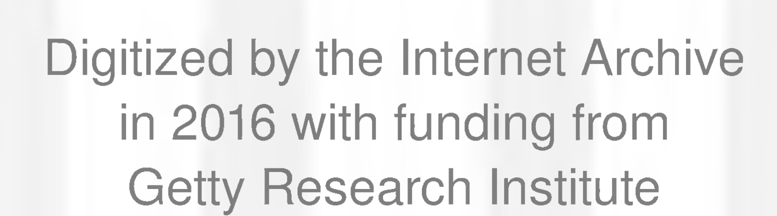






LA
CATHÉDRALE
DE
REIMS



ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON

LA CATHÉDRALE DE REIMS



PARIS
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
2, RUE DE L'ÉCHELLE

A MON CHER FILS

ET A MON GENDRE BIEN-AIMÉ,

PRÉSENTEMENT SOLDATS DE LA FRANCE.

Mai-Juin 1915.

I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES D'ART ET D'HISTOIRE

Quelques semaines seulement avant la guerre, je publiais un recueil d'images formé en parcourant une à une toutes les *églises de chez nous* comprises dans l'arrondissement de Soissons. En le présentant au public appelé à le feuilleter, j'écrivais alors, d'une plume vaguement inquiète : « Souhaitons que cet album demeure longtemps encore un livre d'actualité ; mais il n'échappera pas quelque jour à sa destinée fatale. Son but est de rappeler alors des choses transitoires, ravies à la contemplation de nos descendants. » Les ruines prévues dans ces lignes involontairement prophétiques n'ont pas tardé à se produire. Combien de sanctuaires parés d'archaïque beauté et de charme poétique ont succombé sous l'ouragan de mitraille. Vailly, Missy, Pontarcv et tant d'autres ne

sont plus que des noms évocateurs. Soissons lui-même agonise.

Certes, je ne soupçonnais point, au printemps dernier, que les Allemands bombarderaient nos églises. J'appréhendais pour elles d'autres dangers. J'en avais vu certaines s'écrouler faute d'un léger entretien. J'en savais d'autres menacées du même destin par l'incurie des populations peu à peu détachées des pratiques religieuses et du foyer moral de leurs ancêtres. Combien de nos concitoyens ont désappris le chemin du lieu que hante encore le rêve de tant de siècles ! Or, comme Jacques Bonhomme se pique d'économie, il peut pleuvoir dans son église : il ménage ses deniers. Voilà pourquoi je tremblais en songeant à l'avenir de nos vieux monuments. J'avais peur aussi pour eux des amis trop zelés. Les restaurateurs m'épouvantent. Les pierres qui ont beaucoup vécu veulent des ménagements qu'ils oublient trop souvent de garder avec elles. L'homme excède étrangement ses pouvoirs en s'efforçant d'opérer des résurrections. C'est un don que le ciel ne lui a pas departi. Aussi, l'apparition d'un échafaudage au flanc d'un antique édifice me cause-t-elle une douloureuse angoisse. Je redoute d'instinct la besogne qui se trame au bout de ces madriers.

Depuis bien des années, notre chère cathédrale de Reims portait, attaché à son auguste personne, un parasite de boulins et de planches, dont je souffrais avec elle toutes les fois qu'il m'arrivait de la revoir. La fatalité en a fait le complice des bombes incendiaires. Mais, loin de moi l'idée de décharger les coupables du poids de leur forfait. L'opprobre leur en incombe tout entier. Il pèse sur toute la race germanique, solidarisée avec l'artilleur qui pointa ses canons sur le Parthénon de la France.

Nous sommes fixés, à l'heure qu'il est, sur la valeur morale d'un peuple capable d'assouvir sa rage sur une des merveilles du génie humain et de l'attaquer de propos délibéré, sans excuse plausible, pour le plaisir d'écraser la beauté et de bafouer l'idéal. J'avoue qu'en ma qualité d'homme élevé dans les souvenirs de 1870, j'éprouvais pour les Allemands une sympathie fort médiocre. Toutefois, je ne m'attendais point à pareille sauvagerie. Une rafle au profit des « pinacothèques » et des « glyptothèques » d'outre-Rhin, savamment organisée et conduite par un état-major de docteurs et de professeurs, n'aurait pas dérouté ma conception de leur humeur et de leur « culture ». Avant la guerre, leur fanatisme pour les œuvres d'art me faisait frémir. Au fond de leurs prunelles ardentes d'envie, je devinais un élan de rapt, tout prêt à bondir sur nos trésors convoités. Mais, qui aurait pu imaginer le délire vindicatif de la passion inassouvie ? Reims, abîmé sous les obus, paie pour le Louvre sauvé de leurs griffes.

Qui ne ressent encore le poignant émoi de cette soirée de septembre où le premier acte de l'horrible attentat nous fut révélé ? On a pu dire sans exagération qu'en ce jour-là, « ceux qui pleuraient un fils trouvèrent encore des larmes pour la sainte église » (1). En cette minute tragique, la France, touchée au cœur, a reçu une blessure qui saignera toujours. Le Germain maudit s'est entaché d'un sacrilège impardonnable. Encore, le début du drame permettait-il quelques illusions sur son dénouement. Le hasard m'ayant conduit le 19 au matin sur le parvis du monument, je contemplai une dernière fois son radieux frontispice indemne de tout outrage. Du

(1) *La Cathédrale de Reims,* par Emile Mâle. Paris, 1915.

haut de son piédestal fleuri, la Vierge à la large couronne laissait tomber tranquillement son doux regard maternel sur une demi-douzaine de petits soldats, tapis contre la porte du sanctuaire confié à leur garde. L'autre Marie, en conciliabule avec l'ange du Seigneur, que l'imagier d'antan a placée aussi au seuil de son temple, toute aux confidences de son céleste compagnon, regardait avec une sereine indifférence la pointe acérée des baïonnettes déposées à ses pieds. Cependant, depuis plusieurs jours, les projectiles pleuvaient sur la ville. La veille, deux bombes s'étaient abattues sur la nef de l'église, où gisaient des blessés, et plusieurs de ces malheureux avaient été achevés. Je distinguai, dans la pénombre d'un bas-côté, les cadavres des victimes ; je donnai un coup d'œil furtif aux captifs invalides étendus sur une épaisse couche de foin, dont j'aperçois encore la mine penaude de bêtes traquées. Après quoi je m'éloignai de l'infortunée cité. Il était six heures trois quarts. A sept heures et demie, les obus incendiaires tombaient en masse sur le vaisseau que je venais de quitter. Le lendemain, les journaux annonçaient que le toit était consumé par les flammes et que l'un des portails, qu'enveloppait le malencontreux échafaudage, avait souffert de graves dommages par suite de son écroulement sur les sculptures. Le crime était accompli. Notre pays était atteint dans son patrimoine le plus sacré.

La cathédrale de Reims, c'est l'âme de l'histoire de France. Sur le sol même qu'elle occupe, s'est dressée la primitive basilique où saint Remi fit de Clovis un chrétien. C'est là que l'eau du baptême, versée par la main du prêtre, a consacré la rupture du roi des Francs avec la barbarie germanique et l'entrée de son

peuple dans le giron de la civilisation latine. La défaite des Alamans, origine de cette conversion mémorable, marque une heure capitale de nos annales : celle où les lointains ancêtres de notre nation brisèrent le lien qui les rattachait à leurs frères d'au delà du Rhin, pour longtemps encore adonnés à un paganisme sans grâce et rebelles à la noble culture apportée au monde par Rome avec le concours de son alliée, l'église du Dieu fait homme. Le jour du baptême de l'époux de sainte Clotilde, les rudes compagnons du « fier Sicambre » avaient rapporté qu'au moment solennel, une blanche messagère du Très-Haut était descendue à tire d'aile des célestes séjours, porteuse d'une ampoule d'huile. L'évêque en avait fait usage pour la consécration du chef rallié à la foi du Christ. Le miraculeux cadeau demeura le bien de la métropole rémoise et, la coutume ayant imposé aux rois des Francs une onction sainte renouvelée des usages bibliques, les mêmes voûtes abritèrent à chaque sacre la traditionnelle cérémonie. Mais, nul n'ignore quelle autorité précaire conféra la main de l'évêque tant que de puissants rivaux disputèrent au titulaire de la royauté son influence et son pouvoir. Il appartenait aux Capétiens du XII[e] siècle de conduire l'hégémonie royale au triomphe définitif.

Il leur appartenait également de présider à un fécond renouveau des arts sociaux et, en particulier, de l'architecture. L'âge précédent couvrait ses édifices de voûtes basses et timides, lorsqu'il ne se contentait pas de vulgaires plafonds de bois à solives horizontales. Il tâtonnait pour résoudre le problème de la stabilité des murs porteurs de lourdes charges. Les procédés architectoniques légués par les Romains interdisaient au constructeur les grands élans vers le ciel. L'invention de l'*ogive* en ouvrit le chemin.

L'ogive, prise comme support d'une voûte et chargée de distribuer, quel qu'il soit, le poids de cette calotte de moellons, telle est la trouvaille dont s'honorent les maçons de l'Ile-de-France à l'heure où la royauté de Louis VI et de ses descendants asseoit sa domination sur des bases solides et inébranlables. C'est à cette révolution dans l'art de bâtir que nous devons nos belles cathédrales. Il n'a pas fallu moins de cinquante ou soixante ans pour perfectionner depuis les premiers tâtonnements cette création indigène, cet « *opus francigenum* », que nous continuerons d'appeler, puisque le pli en est pris, *l'architecture gothique*. La France a pour roi Philippe-Auguste lorsque, dans ses grandes villes, s'ouvrent les grands chantiers. On travaille, à la fois, à Laon, à Chartres, à Paris, à Amiens, à Reims. A Reims, la cathédrale construite au ixe siècle sur l'emplacement du vieux sanctuaire où Clovis avait été baptisé, venait de brûler accidentellement le 6 mai 1210. Un an, jour pour jour, après la catastrophe, l'archevêque Aubry de Humbert approuvait les plans du vaisseau qui a survécu jusqu'à nous. Qu'on se souvienne du péril qu'étaient à la veille de connaître nos ancêtres, menacés déjà, eux aussi, en ce temps-là, d'une invasion germanique. C'est le 27 juillet 1214 que les milices bourgeoises des communes françaises, ralliées par le roi et serrées contre lui, se précipitaient au-devant du farouche Othon et de ses hordes exécrées, pour les arrêter net au pont de Bouvines. Sous quels auspices renaissait la glorieuse église des sacres ! La France venait de remporter sa première victoire nationale.

Aussi Notre-Dame de Reims fut-elle par excellence une cathédrale nationale. Son rôle dans la transmission du pouvoir monarchique lui conférait ce caractère. Le maître d'œuvre chargé de la

rebâtir l'affirmait dans son plan ainsi que dans sa décoration. A Chartres, à Laon, à Soissons, à Amiens, à Paris même, l'importance du chœur prime celle de la nef. L'auditoire est sacrifié aux acteurs du drame liturgique. D'autres vues ont présidé à la confection du vaisseau de Reims. C'est la maison où le peuple salue son roi de ses premières acclamations publiques. Une longue nef s'imposait. Celle-ci dépasse les dimensions de toutes ses congénères. Quant à l'imagerie, vous y trouverez les mêmes figurations symboliques qu'ailleurs. La nature et les textes sacrés, la légende et la vie s'y reflètent comme dans un vaste miroir. C'est l'encyclopédie plastique que cette époque, curieuse d'images parlantes, réclame de l'artiste, et dont l'érudition scolastique lui fournit la matière. Mais, en outre, la destinée particulière qui attend le monument dans les fastes du pays sera rappelée d'une façon éclatante sur son frontispice. Clovis trônera à son faîte, entre l'épouse qui l'a conduit au baptême et l'évêque qui le lui administra. Un imposant cortège de rois, au nombre d'une cinquantaine, se déroulera autour des illustres fondateurs de la France chrétienne, et les souverains de Juda, au nez crochu et à la longue barbe frisée, symboliseront en ce lieu la prédilection divine transmise à la fille aînée de l'Église. Ce n'est pas tout. Les modernes aussi trouveront place dans le panthéon patriotique. Voici Philippe-Auguste, voici Saint Louis, dressés en pendant de Pépin le Bref et de Charlemagne sous les pinacles qui couronnent les contreforts du transept. N'est-ce pas à ces généreux paladins qu'aboutit l'histoire de la grande famille chrétienne en train, grâce à leurs prouesses, de reconquérir son berceau et de renouer le fil de ses origines hébraïques, comme la statuaire a rapproché sur le pignon du temple la Nouvelle Loi de

l'Ancienne ? L'imagier va plus loin. Il se met en quête du Paradis Terrestre, en fait sortir nos premiers parents et les convie à figurer en compagnie de leurs si fameux descendants. Adam et sa trop faible compagne ne se sont pas fait prier ; mais, ils eussent éprouvé quelque honte à se montrer dans leur costume biblique parmi une société si choisie. L'artiste a eu pitié d'eux. Il leur a concédé des vêtements et, à les voir ainsi transfigurés, Philippe le Bel put s'imaginer que l'Eden s'habillait, comme les gens de sa cour, avec du bon drap de Reims.

Le décor intérieur, auquel concourent les vitraux, dont je n'ai pas le courage de parler encore au passé, souligne le caractère monarchique et national de l'édifice. Chaque fenêtre de la nef encadre un roi avec un évêque, et le nombre de ces doubles images concorde à peu près, paraît-il, avec celui des sacres antérieurs à l'érection du bâtiment. Dans les verrières du chœur, point de rois, non plus qu'au transept. L'iconographie sacrée revendique la place. Toutefois, elle s'accommode d'un mélange avec quelques figures contemporaines. C'est une série d'évêques suffragants de la métropole, au milieu desquels trône l'archevêque lui-même, Henri de Braine, le successeur d'Aubry de Humbert et l'un des continuateurs de l'édifice. Le prélat est ici chez lui. Le roi lui-même n'entre dans cette maison, qui appartient au grand feudataire ecclésiastique, que comme le plus éminent de ses hôtes. Toutefois, personne ne s'y trompe, c'est la royauté l'âme du monument. C'est l'union des cœurs français, peu à peu réalisée par la monarchie, que symbolisent ces pierres soulevées par l'élan populaire. Dirait-on qu'une telle œuvre fut entreprise au milieu des pires divisions intestines qu'ait connues

une cité ? C'était l'heure où les braves bourgeois de Reims, férus d'indépendance, rêvaient d'autonomie communale et s'insurgeaient contre l'autorité de l'archevêque. On se querellait, on prenait les armes ; le sang coulait. Le roi en personne, invoqué comme arbitre, ne réussissait pas sans peine à éteindre un conflit sans cesse rallumé après d'illusoires accords. Eh bien, les travaux commandés par l'archevêque commencent et se poursuivent au milieu de cette effervescence. L'argent afflue, et les ouvriers bénévoles se multiplient. Tandis qu'au sein même de la ville, les partis se provoquent et s'écharpent, sur le chantier du parvis, le maître d'œuvre préside en paix au travail bien ordonné de ses compagnons. Les querelles se taisent à l'entrée de cette enceinte, en face de laquelle les ennemis font trêve. Guerre à l'archevêque, mais respect à l'église : telle est la consigne des mutins les plus enragés.

A ce moment où se cristallise la nation française, l'église jouit d'un immense pouvoir attractif. « L'église, a écrit Michelet, était alors le domicile du peuple. La maison de l'homme, cette masure où il revenait le soir, n'était qu'un abri momentané. Il n'y avait qu'une maison, à vrai dire : la maison de Dieu (1). » Dans cette maison divine et populaire, le clergé, héritier des antiques civilisations défuntes, règne par l'ascendant de sa culture intellectuelle et morale. Il dispense la résignation philosophique et les poétiques espérances, appelant les enseignements de la Révélation au secours de la défaillante raison humaine. Il excelle à mettre en œuvre le merveilleux où se complaisent les cœurs

(1) Michelet, *Histoire de France*. Levasseur, éditeur, t, III, p. 102.

simples et les foules sans malice. La musique vint à son aide. La grande voix des orgues rit avec l'humanité joyeuse ou sanglote pour faire écho à ses larmes. Au fond du sanctuaire, les proses harmonieuses s'enflent en basses profondes ou s'effilent en notes aiguës. La maîtrise donne le ton, et le chœur des gosiers dociles éclate à son tour : la nef retentit du souffle vivant échappé de mille poitrines. Michelet dit encore : « Le drame ecclésiastique, autrement dit le culte, est la poésie du peuple. » Et il met en scène ce peuple de notre France à son aurore, « lorsqu'il entrait, innombrable, tumultueux, par tous les vomitoires de la cathédrale, avec sa grande voix confuse, géant enfant comme le saint Christophe de la légende, brut, ignorant, passionné, mais docile, implorant l'initiation, demandant à porter le Christ sur ses épaules colossales ». Avec quelle joie ce « géant enfant » verra-t-il tailler les colonnes, gigantesques comme lui, auxquelles la hardiesse de l'architecte se flatte de faire escalader le ciel. Il a conscience que c'est pour lui qu'on prépare ces pierres à des prodiges d'équilibre aérien. Ce temple n'est pas seulement pour son Dieu et pour son roi : c'est le sien. D'avance, il s'y reconnaît chez lui à son tour.

En vérité, il ne fallait pas moins que la collaboration effective et morale de tout un peuple pour réaliser un prodige comme l'enfantement de la cathédrale gothique. La création de cette colossale merveille ressemble quelque peu à une gageure. Mais l'âge qui la vit naître est une féerie, où l'impossible se réalise avec une superbe aisance. Ces maçons à la vertigineuse audace, sont les frères du guerrier enivré d'idéal qui embarque sa vaillance folle sur le plus frêle des esquifs et risque dix fois sa royale vie

pour une épine de la couronne de Jésus. Ce monde-là est animé d'une vertu puissante : il pratique la patience. Il poursuit ses desseins avec persévérance et sans hâte. L'heure qui fuit ne compte pas pour lui ; c'est l'ouvrier de l'avenir. Aucune société n'égala celle-là en généreuse abnégation. Désintéressés et exempts d'ambition immédiate les prélats qui, pendant un siècle, se passent de main en main l'aumônière et ne se lassent point de quêter la chrétienté pour une église dont ils ne verront pas l'achèvement. Désintéressés, les chrétiens qui donnent amplement leur bien sans espoir d'apercevoir le fruit de leurs largesses. Désintéressé surtout l'artiste qui consume son cœur et sa vie dans une tâche qu'il appartient à un autre de mener à bien. On estime que l'érection du vaisseau de la cathédrale de Reims, de sa façade et de ses tours, n'a pas duré moins de deux cents ou deux cent cinquante années. Cela suppose quelque chose comme six ou huit générations d'artisans occupées au même ouvrage. Quelle discipline il a fallu pour suivre sans défaillance le sillon initial ! L'homme s'efface et se cache : l'œuvre seule s'impose, rayonnante de collective beauté. Telle fut la modestie de son créateur originel et de ses continuateurs successifs que longtemps l'oubli voila jusqu'à leurs noms. Grâce aux savantes recherches d'un érudit qui a voué au monument un culte aussi ardent qu'éclairé, Jean d'Orbais et ses émules sont aujourd'hui sortis de l'ombre ; mais, malgré les ingénieuses trouvailles de M. Louis Demaison (1),

(1) *Notice historique sur la cathédrale de Reims*, avec un album de 300 planches. Reims 1899.— *Les Maîtres de l'œuvre de la cathédrale de Reims et leurs collaborateurs* (Travaux du Congrès archéologique tenu à Reims en 1911, t. I, p. 151-169). — *La Cathédrale de Reims* (dans les « Petites monographies des grands édifices de la France ». H. Laurens, éditeur), etc.

assigner à chacun sa part exacte dans la tâche commune demeure encore fort malaisé. Et puis, quel mystère que la vie du chantier où s'élabora la merveille! Qui nous initiera à la machination qui joue avec la pierre et se plie à toutes les exigences de celui qui la dresse en l'air comme un défi? Qui nous promènera sur l'échafaudage pour nous faire pénétrer dans l'intimité de la famille de sculpteurs en train d'animer le bloc inerte suspendu dans l'espace?

Il a des façons d'artisan, cet homme qui fait parler la matière. Il ne mène pas grand train et fraye plutôt avec les petites gens, habituées à ouvrer comme lui de leurs mains, qu'avec les oisifs de bel air. J'imagine qu'il hante volontiers les cabarets proches du parvis, où se vident les pichets de vin clairet, et où la plaisanterie un peu libre assaisonne la bonne chère. Mais, le métier de cet ouvrier en fait surtout un spectateur passionné et toujours attentif de la représentation permanente et gratuite qui s'appelle la vie. Il a fait son apprentissage avec un maître qui lui a appris tout ce qu'un homme peut enseigner à un autre. A présent, il n'a plus de leçon à recevoir que du grand livre de la nature; mais, dans ce livre-là, un artiste peut étudier jusqu'à son dernier souffle. Entrez dans le modeste logis de ce pétrisseur d'idéal. C'est la tradition qui vous accueille; mais, c'est aussi l'humanité vivante. Naguère encore l'imagier, timide et alourdi d'érudition plutôt que nourri d'observation substantielle, hésitait à regarder autour de lui pour y chercher ses modèles. Désormais, il ouvre les yeux tout grands, et son œuvre s'en ressent. L'art grandit et rivalise de perfection avec l'ouvrage du Créateur.

Nulle cathédrale n'offre une plus nombreuse réunion d'images

diverses que Notre-Dame de Reims. Ce vaste musée conduit la sculpture depuis le commencement du XIIIe siècle jusqu'au XVe, et même jusqu'au début du XIIIe, si l'on tient compte des pignons du transept, rebâtis avec la toiture après un incendie qui dévora celle-ci en 1481. De la façade à l'abside, pas un coin où le ciseau ne se soit donné carrière. C'est bien l'immense « livre de pierre » dont parle Victor Hugo à propos de Notre-Dame de Paris. Livre anonyme puisque, de ses auteurs, pas un seul n'a triomphé de l'oubli. Livre bien malaisé à lire également ; car, non seulement la vue a des limites dont ses auteurs ne semblent pas s'être souciés ; mais encore, plus d'une page se trouve-t-elle dérobée à toute investigation visuelle. Nouvel exemple de l'abnégation qui caractérise cette génération de producteurs sublimes. Ne dirait-on pas qu'il leur a suffi de créer des chefs-d'œuvre pour la douce joie d'animer la pierre, sans le souci de faire partager à autrui l'émotion dont ils furent étreints ? L'échafaudage qui les porte est un nid grouillant qui domine de très haut la terre et les mesquines ambitions humaines. Nul n'y songe à la vaine gloriole de briller au sein d'une société étrangère aux secrets du métier. L'artiste se suffit à lui-même et n'a cure des Philistins. C'est une nichée d'oiseaux rares qui vit dans ces aires perchées au bout des hauts madriers et caressées plus ou moins doucement par le vent. Rien ne lui chaut que sa propre chanson. Chanson bénie qui n'engendre point la névrose et les idées noires. Ecoutez la joyeuse clameur de ces rossignols de muraille. Ecoutez le rire des compagnons invités par un camarade à reconnaître dans une cariatide ou sur quelque cul-de-lampe, ici les grimaces ou les tics d'une physionomie caricaturale ; plus loin, les contorsions d'un maraud

pittoresque, saisi sur le vif et étalé comme un papillon dans la boîte du naturaliste. A ces hauteurs-là, notre homme jouit de ses coudées franches. Le clergé lui-même n'échappe point à ses sarcasmes : la bande s'amuse à ses dépens. Honni soit qui mal y pense.

La cathédrale entière respire la bonne humeur d'une société sans morgue et sans contrainte. Point de mines renfrognées et revêches. Toute cette famille de pierre a le sourire sur les lèvres. Souriante la Vierge qui fait les honneurs de son temple avec une grâce familière et gentille. Souriants les saints personnages qui gardent à ses côtés la porte de sa demeure et l'aident à recevoir. Mais, rien n'égale en charme le sourire des anges confondus dans cette humaine réunion. C'est le plus doux mélange d'ingénuité et de malice qu'on puisse rêver. Des frères de ces personnages candides et mutins se sont éparpillés dans tous les coins de l'immense ruche d'images. Des voussures du portail ils ont gravi le fronton. Ils montent la garde, vigilante rangée de sentinelles, dans les guérites ajourées dressées tout le long de la nef ; et il en reste encore assez pour veiller sur l'abside, collés au mur avec leurs ailes de grands oiseaux divins éployées contre la paroi du chevet. Nul autre sanctuaire ne possède une garnison aussi nombreuse de la céleste milice. Nul n'en connut une plus séduisante élite. C'est, par excellence, la cathédrale des anges. Une maison habitée par de tels hôtes n'est point faite pour les pensers moroses. Le diable lui-même y tortille de moins féroces grimaces. Son rictus s'adoucit et prend un aspect bonasse. D'ailleurs, le doux ciel laiteux de la Champagne apaise les éclats de la colère, comme la pétillante liqueur de son vignoble dilate les cœurs et guérit la mélancolie.

Voilà ce que n'ont point les Allemands. Voilà ce qu'ils nous envient ; voilà ce qui aiguise leur féroce jalousie. Il faut franchir les mers et gagner les rivages bénis de l'Hellade pour retrouver le sourire de Reims. Les Vierges du parvis ont des aïeules en Grèce, douées de la même beauté grave et du même charme avenant. Ces parentes ont dormi vingt-cinq siècles sur le plateau de l'Acropole athénienne. Un barbare ennemi avait brûlé aussi leur demeure sacrée. Ce sont les divines *korai* d'Athéna, qui habitaient le temple anéanti par la rage de Xerxès. Exhumées par nos contemporains du sol où leur angélique sourire se cachait depuis si longtemps, elles offrent la même image de sérénité placide et douce que leurs sœurs en infortune du portail bombardé. J'ai eu naguère le bonheur de contempler ces filles du génie hellénique sous le ciel qui les a vues naître. J'ai parcouru les ruines des temples frères du leur : Égine, Corinthe et, encore, ce qui reste des sanctuaires de la ville sainte que fut Delphes. Partout, en foulant ces débris vénérables, j'ai retrouvé le frisson secret qui fait tressaillir les fibres intimes de mon être sous les voûtes bien-aimées des vieilles églises de mon pays. Certes, il y eut une heure dans l'histoire où la France fut une nouvelle Hellade. Le développement du sentiment national ne paraît point y avoir été étranger. Incarné dans la royauté et fortifié par la religion, il était naturel qu'il s'épanouît à Reims. De même que le Parthénon de Phidias se dressa sur les restes fumants du sanctuaire profané par le Perse abhorré, dont la haine avait réalisé l'union du monde grec, de même aussi Notre-Dame de Reims renaît au lendemain de Bouvines, cette première journée de la patrie française. La coïncidence ne saurait être entièrement fortuite. Malgré moi, quand je lève les yeux vers

le défi du jeune David et vers son héroïque victoire commémorés sur la façade de la cathédrale, j'incline à y reconnaître une figuration symbolique dictée par le loyalisme du prêtre qui a fourni à l'imagier son thème décoratif. Pour moi, Goliath, c'est Othon. Le petit berger à la fronde libératrice, c'est le roi de France ou son peuple.

Quoi qu'il en soit, le grand livre de pierre, écrit à la gloire de l'un pour la joie de l'autre, reste la maison commune des âmes. Ce n'est pas seulement le jour du sacre que la nef, trop exiguë en dépit de ses vastes proportions, déborde et rejette le flot qui l'envahit. Reims a des foires, qui conduisent dans son sein des visiteurs innombrables. Son église neuve n'est pas la moindre des attractions que la cité leur réserve. Le marchand, qui aune son drap ou met ses tonneaux en perce dans les ruelles qui confinent au parvis, a épié, soir et matin, pendant des années, les progrès du miraculeux labeur. Lorsque le grand jour a paru, lorsque les Rémois la tiennent enfin, leur nouvelle cathédrale, quelle bousculade, quelle cohue! La rue envahit l'édifice; la foire déferle jusqu'au saint des saints, dans un violent remous humain. Qui peindra cette houle tapageuse de paysans et de bourgeois, cette marée de bonnets et de hoquetons mariant sa bigarrure pittoresque aux blancheurs de la pierre neuve et aux rutilantes dorures des autels, exubérants de pompe sacerdotale? On se pousse, on se piétine; on s'étouffe. Personne ne cède sa place; personne ne se lasse d'écraser son voisin et de se faire écraser soi-même. C'est que nul n'excelle dans les fêtes comme cet incomparable metteur en scène qu'est le clergé catholique. Nul ne sait monter comme lui un spectacle. Ses offices sont des drames qui s'agrémentent

journellement d'attractions nouvelles. Les processions éclatent en somptuosités pompeuses, sans cesse embellies et variées. Nouvelles Panathénées, elles répondent au même besoin populaire d'expansion théâtrale. En France comme en Grèce, le théâtre a couvé dans le sein de la religion. Les cérémonies rituelles se sont agrémentées de spectacles symboliques propres à divertir l'assistance. Un élément profane y a pris pied. Des acteurs imprévus par la liturgie se sont introduits dans la troupe sacrée. L'humble témoin de la naissance du Sauveur, dont le souffle compatissant l'a réchauffé dans la crèche, dont les épaules l'ont porté avec sa mère en Égypte, et qui l'a conduit triomphant à Jérusalem, l'âne, en qui Michelet, auquel il faut toujours revenir quand on loue le moyen âge, distinguait tant de vertus chrétiennes, l'âne, dis-je, fait son entrée à Noël dans le saint lieu. L'officiant lui fait révérence; on lui demande à genoux un chant de sa « belle bouche », et la bonne bête, dressée d'avance à l'enfantine comédie, ne ménage pas ses « hinham », joyeusement acclamés par les fidèles en liesse. Le jour de la Pentecôte, c'est un vol de pigeons blancs qui s'élève de l'autel parmi les traditionnelles langues de feu, tandis que du haut de la nef s'abat une pluie de fleurs odorantes. Écoutons l'admirable visionnaire de notre passé décrivant encore d'autres spectacles féeriques. « Qu'on se représente, dit-il, l'effet des lumières lorsque le clergé, circulant par les rampes aériennes, animait de ses processions fantastiques les masses ténébreuses, passant et repassant le long des balustrades, ces ponts dentelés, avec les riches costumes, les cierges et les chants; lorsque la lumière et la voix tournaient de cercle en cercle et qu'en bas, dans l'ombre, répondait l'océan du peuple. C'était là pour ce temps le vrai drame, le vrai

mystère, la représentation du voyage de l'humanité à travers les trois mondes, cette intuition sublime que Dante reçut de la réalité passagère pour la fixer et l'éterniser dans la *Divina Commedia.* »

Telles sont les suggestives splendeurs pour lesquelles était né le cadre grandiose imaginé par Jean d'Orbais. Les archéologues ne se sont pas montrés d'accord sur l'âge du monument. Certains prétendent que la nef, inachevée à la fin du XIII[e] siècle, ne fut terminée et la grande façade élevée qu'à la fin du XIV[e], après une suspension commandée par la première période de la guerre de Cent Ans. D'autres soutiennent qu'à la mort de Philippe le Hardi, en 1285, il ne manquait plus grand'chose pour parfaire l'ensemble. C'est l'opinion qu'a développée notamment le dernier et plus compétent des historiens de la cathédrale, M. Demaison. Sans prendre parti dans le débat, nous sera-t-il permis d'avancer que le caractère de la statuaire milite souvent en faveur du rajeunissement de l'édifice? Ce rajeunissement admis, ce n'est plus Othon que personnifie le symbolique géant du fronton. Le destin avait dressé contre la France un autre ennemi propre à concentrer les énergies de la nation et à lui faire prendre une conscience définitive d'elle-même dans une lutte désespérée pour l'existence. Le péril avait sauvé son peuple de lui-même. Et c'était à Reims, sous l'œil de Jeanne d'Arc, que le mystère s'était opéré. C'est pourquoi, sortant naguère du sanctuaire où il avait conduit la Pucelle, M. Anatole France rencontrait un jeune clerc en méditation, la Bible à la main et les yeux levés vers le haut de la façade. « Alors, dit l'historien poète, le clerc, qui méditait les paroles du Livre, songeait que, toujours semblable à lui-même. le Seigneur qui sauva Israël et

abattit Goliath par la fronde d'un berger enfant, avait suscité la fille d'un laboureur pour la délivrance du très chrétien royaume et l'opprobre du Léopard (1). »

Hélas, elle a déjà beaucoup vieilli, la cathédrale qui accueille Jeanne d'Arc et son roi. Le monde a fait du chemin depuis deux cents ans qu'elle est sortie de terre. Suivant l'expressive image de Victor Hugo, « le soleil gothique va bientôt se cacher derrière la gigantesque presse de Mayence ». L'âge de la pierre didactique touche à sa fin. Le livre s'apprête à tuer l'image. Le peuple ne regarde déjà plus des mêmes yeux cette amie d'antan. Du fond de la Germanie, Luther va bientôt se lever pour conduire une monstrueuse croisade contre la radieuse floraison de beauté éclose au sein de l'église catholique. Le briseur d'idoles de Wittemberg s'apprête à déchaîner sur le monde le crime des marteaux iconoclastes. La France résistera victorieusement à cette guerre contre l'idéal. Son génie atavique, imprégné de rêves souriants et trempé d'indépendante fantaisie, répugne au rationalisme étroit et pesant, bon pour des yeux prisonniers et des âmes sans ailes. Le XVIe siècle se présente sous des allures moins naïves que le moyen âge; cependant, quelle riche sève en lui; quelle fécondité substantielle sous des dehors un peu frivoles. Il panse et fleurit les blessures infligées à notre pauvre France par cent années de guerre et par le fléau dévastateur que fut l'occupation étrangère. Le besoin de réparer les ravages de l'invasion compte pour beaucoup dans les origines de la Renaissance monumentale sur notre sol. Je l'ai constaté formellement dans mes pérégrinations à travers les

(1) Anatole France, *Vie de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 528.

églises de chez nous. Aussitôt débarrassé de son trop long cauchemar, le pays réveillé s'est remis au travail, et il a tiré de son fond propre les éléments de son renouveau. Le contact pris avec le monde classique, grâce aux expéditions d'Italie, en fournira bientôt d'autres. Ce nouvel apport se fondra alors avec le principe indigène dans une union féconde, comme, au temps des Croisades, la Grèce et l'Orient ont exercé une influence bienfaisante sur le premier épanouissement de notre art national.

Reims n'avait pas trop souffert de la période néfaste où l'étoile de la France clignota et sembla à la veille de s'éteindre. Un accident, indépendant de la malignité des hommes, infligea à la cathédrale une épreuve que la guerre lui avait épargnée. Un incendie fortuit dévora sa toiture et découronna son chœur du clocher qui surmontait ses abords. Il fallut rebâtir les pignons du transept. Ce fut l'œuvre de trois artistes rémois du temps de Louis XII et de François Ier. Suivant l'heureuse habitude d'alors, ils ne se condamnèrent point à un fade pastiche de ce qui avait disparu. Leurs créations, dans le style fleuri à la mode de leur temps, s'harmonisèrent ingénieusement avec le reste du bâtiment. Il en fut de même d'une galerie ajourée réédifiée sur les combles de la nef. Pourquoi faut-il que, sous couleur de restauration, nos contemporains nous aient gâté tout cela ? Nos aïeux s'étaient déjà permis pas mal de libertés cavalières avec le monument hérité du passé. Les voussures et les frontons du triple portail, si magnifiquement décoré par nos imagiers d'autrefois, avaient été gratifiés par les artisans du temps de Louis XIII ainsi que par leurs émules du XVIIIe siècle, d'une quantité de morceaux d'un archaïsme fade indignes de cette sublime façadc. On nous dit aussi qu'un certain

chanoine Godinot, qui vivait sous Louis XV et à qui la fortune avait dispensé ses biens avec usure, les employa à rajeunir, avec un zèle intempestif, le chœur et le sanctuaire au détriment de leur parure moyenâgeuse et, notamment, d'un admirable jubé érigé au xve siècle. J'avoue que je me sens enclin à une certaine indulgence pour ce contemporain de Voltaire qui, comme ce dernier, osa préférer l'art de son temps à tout autre et ne l'estima point indigne de collaborer à l'embellissement de son église en rénovant son maître-autel. Cette manière de voir, qui fut celle de toute une génération, a créé une atmosphère propice aux chefs-d'œuvre. Si Notre-Dame de Reims n'en fournit point d'exemple marquant, combien, parmi les sanctuaires dont elle est la métropole, conservent une décoration ou bien quelque parcelle de mobilier qui en témoignent avec éclat. Ce siècle exquis excella dans la parure du cadre de la vie. L'église elle-même fut largement tributaire de ses largesses. Qu'il lui soit pardonné, à ce producteur fécond, d'avoir fait fi de ses devanciers. Le propre du génie n'est-il point de se suffire à lui-même ?

Sous les Bourbons, Reims est une ville cossue de marchands riches sans ostentation tapageuse. Ses chanoines s'étalent avec bonhomie dans une grasse opulence. C'est un lieu où il fait bon vivre ; car la vie y coule avec douceur et sans heurts.

Il n'est point de cité que je préfère à Reims,

déclare ce finaud de La Fontaine, qui connaît les bons coins. A la vérité, on n'y mène pas grand bruit. Les attractions ne vont pas solliciter le passant sur la chaussée. Elles ne se révèlent qu'à huis clos. « Les rues de la ville ont généralement un aspect triste »,

écrivait en 1739 un compagnon d'Horace Walpole, qui notait ses impressions de voyage. Mais, ajoutait cet étranger, « les plaisirs que ce pays refuse à la vue, il les accorde au palais : on y boit le meilleur champagne du monde, et l'on y trouve toutes sortes de friandises délicieuses (1) ». Ce séjour un peu morne de sybarites casaniers ne s'éveille que dans le brouhaha du sacre. Ce jour-là, Reims ne se reconnaît plus. La cathédrale elle-même subit une métamorphose qui en fait un palais plutôt qu'une église. Déjà, pour Louis XIII, une mise en scène théâtrale avait transformé le chœur et une partie de la nef. Deux rangs de galeries, formant de vastes loges, s'étaient élevés devant les piliers, et les stalles des chanoines elles-mêmes avaient disparu pour faire place aux splendeurs profanes. « L'église Notre-Dame, relate un témoin, estoit partout tapissée tant hault que bas... N'y fut jamais aultant de tapisserie pour une fois, et la plus part faict très richement, tout d'or, d'argent et de soye (2). » Le branle était donné. A chaque nouvelle onction, le vaisseau disparaissait sous un luxe débordant d'atours. Le décor du sacre de Louis XVI, reproduit dans une estampe contemporaine, cache entièrement le cadre gothique où la scène se passe. Après la tourmente révolutionnaire, la monarchie restaurée ira plus loin encore dans sa désinvolture à l'égard du monument, où elle se fera consacrer en la personne de Charles X. Le jour du sacre de ce roi, qui renouera la tradition séculaire en se présentant sur le parvis historique, des tentures envelopperont

(1) Lettre de Th. Gray, citée par H. Bazin dans *Une vieille cité de France : Reims*. Reims, 1900, p. 410.

(2) *Mémoires de J. Pussot*, cités par l'abbé Cerf, dans son *Histoire de Notre-Dame de Reims*, t. I, p. 314.

le portail et son peuple de radieuses figures, remplacées provisoirement par une banale imagerie de circonstance. Le passé sera impitoyablement banni de la fête. Imprudente proscription : n'équivaut-elle pas à écarter du même coup l'âme de la France?

L'âme de la France, elle n'a cependant pas quitté ces pierres battues du vent et de la pluie, rongées par la mousse, et où l'oiseau fait son nid, devant qui tant de genoux se sont ployés, tant d'yeux se sont mouillés de tendresse et d'émoi. Elle n'a pas quitté la nef géante où, pareille à un vol de blanches colombes, tant de prières candides, sorties de bouches à jamais closes, se sont élancées à tire d'aile vers l'infini des cieux. Appelez-la, si l'humilité vous charme, Saint Louis ou Jeanne d'Arc; plus enclin au faste, baptisez-la François Ier ou Louis XIV. Mieux encore : honorez-la d'un salut anonyme. Elle vit là, et c'est elle qui vous accueille sur le seuil de la demeure que les ancêtres ont bâtie pour elle. C'est une aïeule qui a beaucoup vieilli. Plus d'un Français d'aujourd'hui s'étonne de se reconnaître en elle. Combien des nôtres ont perdu l'ingénuité des foules courbées autrefois sous le mystère et fortes d'une résignation confiante? Combien ont oublié le sens du drame sacré auquel les convie un théâtre dont le public s'est dispersé, attiré par la concurrence d'autres scènes. Pour ces hommes-là, la cathédrale et son profond symbolisme parlent une langue morte. Vous les voyiez naguère l'aborder en touristes curieux, épris d'histoire ou d'art, quand un vain snobisme ne guidait point uniquement leurs pas. Mais l'explosion d'indignation qu'a soulevée l'affront lancé contre elle par les premiers obus ne dit-elle pas clairement que ces visiteurs d'apparence trompeuse rapportaient de leur pèlerinage quelque

chose de plus qu'une vaine jouissance de l'esprit et des yeux ? Leur patriotisme avait vibré et, dans leur promenade à travers l'altière maison, inondée par l'éclat multicolore de la lumière captée par les joyaux chatoyants de ses verrières, sous le regard câlin des anges et des vierges, leur cœur s'était dilaté du bonheur d'être Français. Dans l'art chrétien du vaisseau gothique, ils avaient senti palpiter la France. L'étranger lui-même ne s'y trompait point. C'est à Notre-Dame de Reims qu'il demandait le suprême enseignement de notre pays. C'est à elle que nos amis d'au delà des frontières venaient offrir leur plus déférent hommage. Il est un jour où cet hommage, descendu de haut, a pris le caractère d'un événement historique. Ce jour-là, qui fut, étrange coïncidence, un 19 septembre comme celui du néfaste bombardement, le 19 septembre 1901, c'est dans la cathédrale qui porte sur son front l'image de Clovis que les souverains de la Russie, notre alliée, venaient sceller, sous le regard de la Jeanne d'Arc de bronze placée devant elle comme une vigilante sentinelle, l'union bienheureuse de leur vaillant pays avec le nôtre. Heure solennelle dans les fastes de notre République, que celle où cette alliance providentielle fut consacrée dans le temple national par excellence, et le passé de notre race intimement associé à ses vues sur l'avenir.

Depuis quelques années, une invasion pacifique menaçait l'individualité de la vieille cité de Colbert, en train de glisser progressivement entre des mains allemandes, sans qu'elle osât ouvrir les yeux pour constater le péril. Mais le danger lui-même réveille les énergies sommeillantes. Le patriotisme n'avait pas attendu l'appel du canon pour se dresser dans un bel élan et convier la jeunesse à s'entraîner, à la barbe de nos ennemis implantés sur

notre sol, aux luttes inéluctables contre leur insatiable cupidité. La ville du Parthénon chrétien avait partagé avec Athènes la gloire de former des athlètes. Digne émule de l'hellénisme, elle enviait à la Grèce ses fêtes olympiques. Elle en poursuivait la résurrection, et la récente conquête de l'air nous dotait d'une « semaine de Champagne » comparable, pour la popularité, à la fois aux réunions gymniques de l'antiquité et aux foires de notre moyen âge. Familières avec les grands oiseaux de Bétheny, les tours de la cathédrale tiraient un lustre imprévu d'avoir été rapprochées par le destin, témoins grandioses et paisibles de ces nouveaux jeux pour la patrie. La foule cosmopolite accourue à ce rendez-vous sportif remportait la vision symbolique de l'historique merveille intimement associée une fois encore aux prouesses des enfants de la France.

Avait-il vu ce spectacle, l'artilleur maudit du kaiser ? Son envie haineuse s'alluma-t-elle à contempler le paradoxe magnifique du multiforme génie de notre race, dont le besoin d'idéal, toujours inassouvi, visait hier les cieux avec la pointe d'un clocher et s'abandonne aujourd'hui à travers l'espace sur l'aile d'un avion ? Toujours est-il qu'en écrasant la divine nef, en mutilant le sourire des anges, il a manqué son coup. Déjà le bruit se colporte que la victime ne fut jamais plus belle. La flamme l'aurait habillée de dorures inouïes. Ses blessures elles-mêmes exalteront notre culte pour elle. De toutes parts, on proclame à l'envi que les cicatrices vengeresses doivent rester sous les yeux du monde, comme un opprobre éternel pour le criminel. Personne ne commettra l'impiété d'y toucher. Vivant témoin des souffrances nationales douloureusement partagées, la face meurtrie de l'édifice dira plus

éloquemment son étroite union avec la patrie. Le sanctuaire glorieux n'y perdra point en attrait. La tâche réparatrice qui s'impose à l'art de demain n'est point au-dessus des ressources dont dispose la France. Ce ne sera pas une nouveauté, on le sait, de voir les dévastations de l'envahisseur provoquer sur notre sol une féconde renaissance de l'architecture nationale. Au lendemain de l'épreuve, quand le pays se ressaisira et qu'il rebâtira celles de ses églises que la tourmente aura atteintes, nous laisserons, espérons-le, à nos rivaux la science pédantesque qui s'attarde à de vaines reconstitutions archéologiques. De la terre de France, arrosée du sang de ses enfants et engraissée des cendres de ses édifices, surgira, une fois de plus, la sève qui nourrit les créations spontanées et durables.

Attendons avec confiance le nouvel échafaudage qui escaladera les voûtes de la cathédrale martyre, pour l'aider à durer et à traverser de nouveaux siècles. Je n'aurai pas l'intransigeante sévérité de flétrir son aîné et les besognes auxquelles il se prêtait. Mieux vaut ne se souvenir que des services éminents dont nous lui sommes redevables, et dont la catastrophe actuelle permet d'apprécier l'importance. Les plates-formes aériennes, sur lesquelles sévissait le maquillage du passé, se sont rachetées en favorisant les pérégrinations des photographes à travers un peuple d'images inaccessibles au commun des mortels. Qui n'a parcouru autrefois ces ateliers suspendus, attachés aux flancs de la merveille, ne soupçonne point la richesse des trésors cachés là-haut. Je garde dans le meilleur coin de ma mémoire le souvenir d'une excursion effectuée dans ce séjour miraculeux voilà une vingtaine d'années. On accédait alors jusqu'aux contreforts du transept qui regarde

l'archevêché, et l'on pouvait toucher de la main la figure imposante des rois qui dressent leur fière stature dans une chapelle aux colonnes graciles adossée à la robuste muraille : j'eus un tête-à-tête de quelques minutes avec celui qu'on appelle Charlemagne, puis avec Louis le Gros en personne. Je me promenai, à vingt ou trente mètres du sol, sous les arcs-boutants de la nef, et j'eus le ravissement de découvrir à tout bout de champ quelque visage expressif, embusqué au coin d'un chapiteau ou bien rencogné au pied d'une archivolte. Ces découvertes, qui m'enchantèrent alors, la lentille des photographes les a faites également. Grâce à elle, l'échafaudage descendu, les morceaux qu'il faut renoncer à aborder apparaissent quand même à nos regards délectés. Grâce aux opérateurs avisés et experts qui se sont appelés Trompette, Rothier, Lajoye ou Doucet, le voyage à travers tant de chefs-d'œuvre invisibles s'exécute avec aisance. La cathédrale tout entière se mire dans l'œuvre de ces habiles artistes, auquel les ravages que nous déplorons aujourd'hui donnent un prix inestimable. Les documents recueillis par leurs soins se comptent par milliers. Déjà M. Demaison a tiré des clichés de M. Lajoye la matière d'un album fort instructif. L'heure actuelle a paru commander un nouvel appel aux archives photographiques, constituées de la façon que j'ai dite, pour en composer une iconographie substantielle, quoique restreinte aux limites d'une publication populaire. L'homme qui a accepté la mission de la présenter au public et d'y ajouter quelques explications ne se dissimule pas la hardiesse qu'il y a à aborder un pareil sujet sans l'érudition spéciale qu'il comporterait. Son livre vit d'emprunts à ses devanciers, notamment aux savants ouvrages de l'abbé

Cerf (1), de l'abbé Tourneur (2), et de M. Demaison (3). L'auteur ne se donne pas pour un grand clerc ; mais une ardente tendresse l'attache aux vieilles pierres. Il les sait éloquentes et vient de le proclamer. Il n'aspire qu'à s'effacer et à leur laisser la parole.

(1) L'abbé Cerf, *Histoire et description de Notre-Dame de Reims.* Reims, 1861, 2 vol.

(2) L'abbé V. Tourneur, *Description historique et archéologique de Notre-Dame de Reims*, 7e éd. Reims, 1907.

(3) L. Demaison, ouvrages cités, p. 11.

II

QUELQUES DATES, QUELQUES NOMS

Précisons d'abord quelques notions historiques effleurées dans les pages précédentes.

L'église que nous avons sous les yeux est la troisième qui s'est élevée sur le même emplacement. Une première, déjà dédiée à la sainte Vierge, avait été bâtie par saint Nicaise vers l'an 400. Ce sanctuaire primitif n'occupait guère que la moitié de l'espace couvert par celui d'aujourd'hui. A peine sorti de terre, il avait été imprégné du sang de l'évêque son auteur. Saint Nicaise avait été massacré par les Vandales à la porte même de la basilique élevée par ses mains.

L'édifice du martyre durait encore au IXᵉ siècle, mais sa caducité commandait son remplacement. L'archevêque Ebbon y

procédait. Il entreprenait, en 820, une nouvelle église, que terminait, en 862, son successeur, le fameux Hincmar. Charles le Chauve en personne présidait à la dédicace. Le monument ne manquait point, paraît-il, de somptuosité. Riche dallage de marbre, fenêtres garnies de vitraux, voûtes resplendissantes de peintures : voilà pour l'intérieur. La toiture était de plomb. Une centaine d'années après son achèvement, en 976, l'archevêque Adalbéron allongeait la nef, jusque-là de dimensions restreintes, bâtissait une tour sur le portail, transformait, en un mot, le monument. Sous Louis VII, en 1152, nouvelle transformation, due à l'archevêque Samson. La cathédrale carolingienne devenait méconnaissable, avec un portail neuf, flanqué de deux tours, pour remplacer l'unique clocher d'Adalbéron. C'était presque déjà une troisième église. Mais sa durée fut éphémère.

Le 6 mai 1210, le feu la consumait entièrement. Reims avait alors un archevêque nommé Aubry de Humbert, auquel nous devons l'érection de la cathédrale actuelle. Il en posait la première pierre un an tout juste après la catastrophe. Le plan, grandiose, était d'une exécution coûteuse. Mais, la papauté, intéressée à l'entreprise, mettait à son service le trésor des indulgences. Des émissaires du chapitre rémois parcouraient le royaume et faisaient la quête. Des confréries, fondées sur leur initiative, contribuaient par des cotisations annuelles aux frais de la construction. Les bienfaiteurs ainsi recrutés bénéficiaient des grâces libéralement distribuées en retour par Rome. Le travail marcha avec activité, et nous savons pertinemment, par la mention qu'en fait une chronique, que le 7 septembre 1241, les chanoines s'installaient dans le chœur de leur église. On ne s'arrêtait pas en si bonne voie.

Deux bulles du pape Innocent IV nous apprennent qu'en l'année 1251, où elles furent lancées pour réchauffer le zèle des fidèles, de grosses dettes accablaient les constructeurs rémois, obligés de faire face à de lourdes charges. Pendant tout le XIIIe siècle, on ne cessait de travailler au grand ouvrage ; et une charte de Robert de Courtenay, donnée par cet archevêque en 1299, l'année même de son intronisation, concerne le chantier, alors encore en pleine activité.

C'est l'époque où celui-ci avait apparemment pour chef le fameux architecte auquel on a longtemps attribué le principal rôle dans la création de la cathédrale, et dont Viollet-le-Duc parle comme s'il n'y avait aucun doute à cet égard (1). J'ai nommé Robert de Coucy. Le XVIIIe siècle a encore connu sa tombe, qu'on voyait alors à Reims, dans l'abbaye de Saint-Denis. Son épitaphe, qui le dénommait « maistre de Notre-Dame et de Saint-Nicaise », donnait l'année de son décès. Il est mort en 1311. Comment a-t-on pu en faire le créateur initial d'un édifice déjà centenaire à cette époque-là ? On a attribué ce rôle avec plus de vraisemblance à Hugues Libergier, dont la pierre tombale *(Fig. 1)*, autrefois dans l'église Saint-Nicaise, a été transportée, après la destruction de ce sanctuaire, dans la cathédrale elle-même. L'épitaphe de Libergier dit qu'il était l'auteur de Saint-Nicaise, commencé par lui en 1231, et qu'il est mort en 1263. Comme Saint-Nicaise présentait de frappantes ressemblances avec Notre-Dame de Reims, il était plausible de supposer que l'architecte du premier de ces édifices n'avait pas été étranger à l'autre. Cette hypothèse

(1) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. II, p. 315 et suivantes.

paraît toutefois devoir être abandonnée. M. Louis Demaison a mis en lumière l'importance documentaire d'un « labyrinthe » *(Fig. 2)* qui décorait primitivement le pavage de la nef, et autour duquel étaient représentés, chacun avec son nom, les « maîtres d'œuvre » de l'édifice. Or, Libergier ne figure pas parmi eux.

Ce labyrinthe a été détruit au XVIIIe siècle; mais un artiste rémois du XVIe, nommé Jacques Cellier, en avait pris un dessin (1); puis, ses légendes avaient été relevées au XVIIe par un certain chanoine Cocquault, qui nous les a transmises. Dans ses mémoires manuscrits, conservés à la Bibliothèque de Reims, ce Cocquault le décrit comme un « dédale » composé de dalles noires qui dessinaient sur le sol des méandres compliqués, destinés à arrêter quelque temps les pèlerins, occupés à les parcourir tout en récitant certaines prières commandées pour l'obtention d'indulgences particulières. Après quoi, il ajoute :

« Au milieu dudit dédale, y a un rond large de six pieds et demy, dans lequel est insculptée la représentation de celuy qui l'a faict, avec quelque escripture à l'entour, laquelle ne se peut cognoistre.

« Autant y a aux quatre coingts d'iceluy dédale, où sont représentations et escripture. Premier, en celui qui est près de la chaire du prédicateur, en ladite église, qui est en entrant à main gauche, est l'image d'un maistre Jehan Le Loup, qui fut maistre des ouvrages d'icelle église l'espace de seize ans et commença les portaux d'icelle.

« En l'autre du même costé, est l'image d'un Gaucher de

(1) Bibliothèque Nationale. Manuscrits français, 9152, fol. 77.

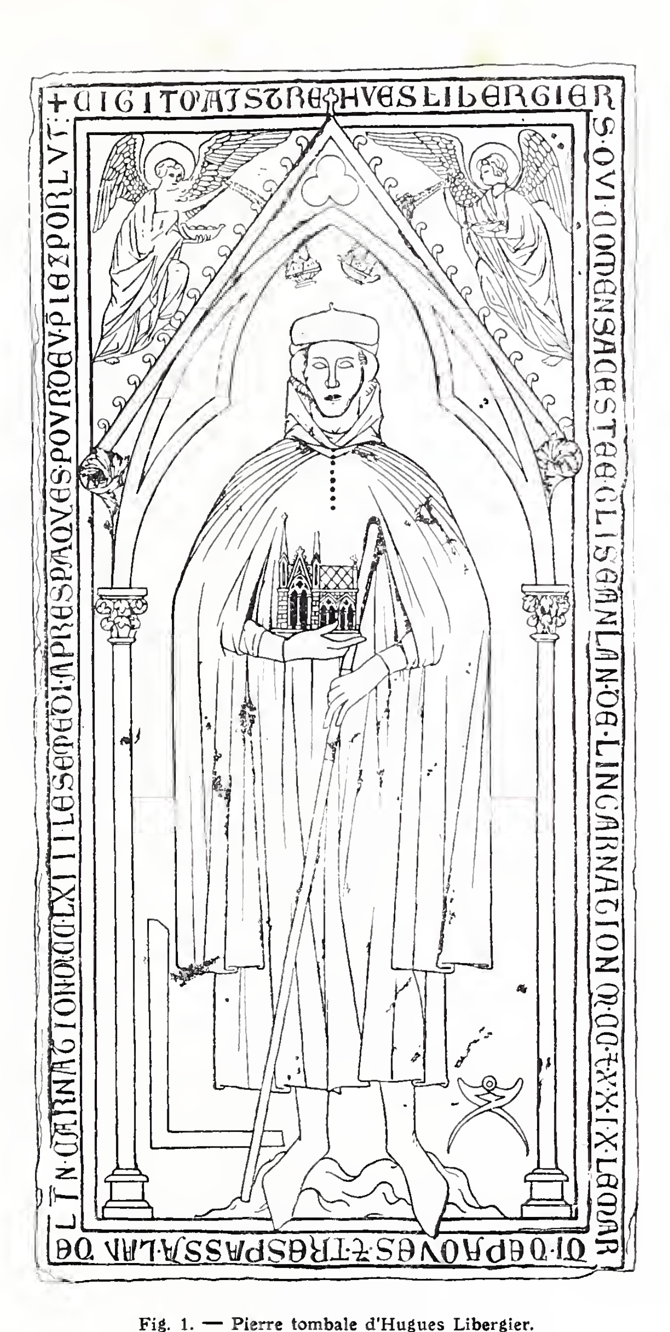


Fig. 1. — Pierre tombale d'Hugues Libergier.

Reims, qui fut maistre des ouvrages l'espace de huict ans, qui ouvra aux vossures et portaux.

« En l'autre qui est d'autre costé, vis à vis et opposite de cestz ci, est l'image d'un Bernard de Soissons, qui fit cincq voutes et ouvra l'O, maistre de ses ouvrages l'espace de trente-cinq ans.

« En la dernière, qui est à l'opposite de la chaire du prédicateur, est l'image d'un Jehan d'Orbais, maistre des dits ouvrages, qui encommença la coiffe de l'église... »

Les termes de ce document ont suffi à M. Demaison pour établir une chronologie des architectes qu'il mentionne. D'après cet érudit, le premier en date serait Jean d'Orbais. Cet initiateur aurait bâti le chœur. Viendraient ensuite Jean Le Loup, puis Gaucher de Reims et, enfin, Bernard de Soissons. Ces quatre « maîtres d'œuvre » auraient conduit le travail jusque vers 1290. Le grand portail et la grande rose seraient l'œuvre du dernier, qui aurait également achevé la nef. A sa mort, la façade aurait atteint le niveau de la galerie des rois. Que reste-t-il, après cela, pour Robert de Coucy ? Pas grand'chose. Toutefois, on s'est demandé si le personnage « insculpté » au milieu du labyrinthe et « qui l'a faict », que Jacques Cellier n'a pu reproduire convenablement parce qu'il n'était déjà plus visible de son temps, et dont le chanoine Cocquault a renoncé à lire le nom, n'était pas Robert de Coucy en personne. On a pensé aussi à Libergier, voire à Villard de Honnecourt, autre architecte contemporain de la construction de la cathédrale, connu par un album de croquis où figurent quelques détails du monument (1). Mais, M. Demaison estime que le grand

(1) Bibliothèque Nationale. Manuscrits français, 19.093.

« rond » en question appartenait ici, comme dans le labyrinthe similaire d'Amiens, au promoteur de la construction ; que c'était la place de l'évêque Aubry de Humbert.

Il n'est douteux pour personne que la guerre de Cent Ans

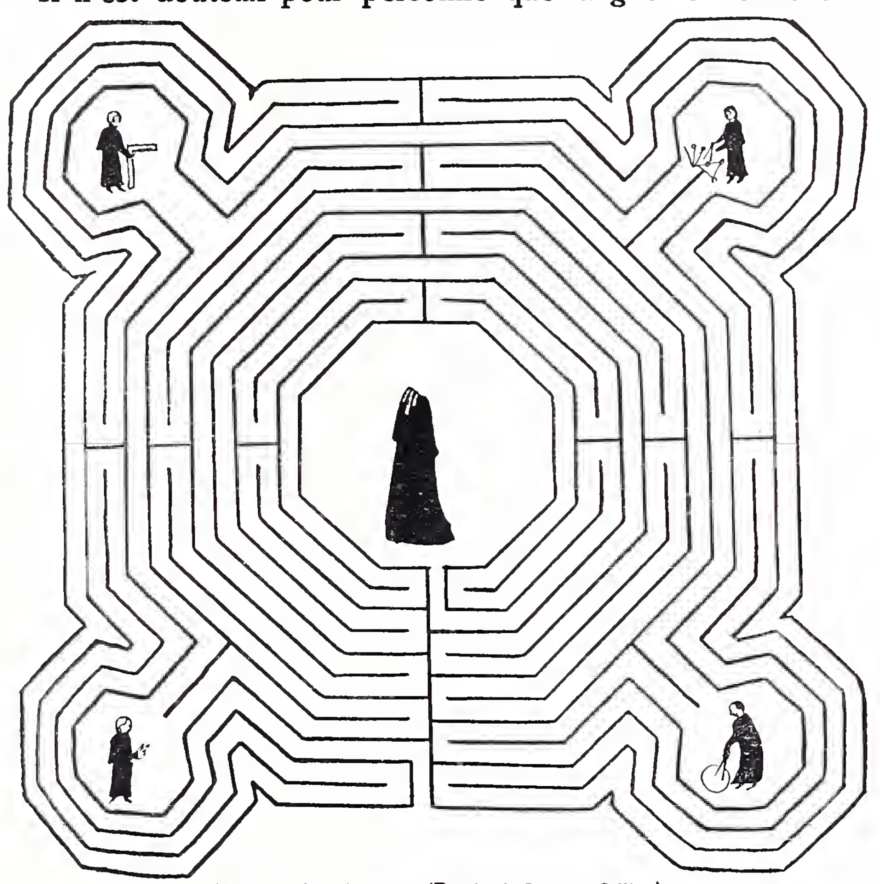


Fig. 2. — Le labyrinthe. (Dessin de Jacques Cellier.)

arrêta assez longtemps les travaux, quel que fût, à son début, leur degré d'avancement. On s'est fondé sur deux dates inscrites sur la façade pour soutenir que son achèvement jusqu'à la hauteur du premier étage ne remonte qu'à 1381, et que l'étage de la rose ne

fut lui-même terminé qu'en 1391. M. Demaison déclare ces dates apocryphes et se montre résolu à n'en point tenir compte. Il est vraisemblable, toutefois, que l'accalmie dans les hostilités entre la France et l'Angleterre consécutive à la mort de Charles V, survenue en 1380, favorisa une nouvelle activité du chantier. Aucun document ne nous renseigne à cet égard ; aucun ne précise non plus l'époque où furent érigées les tours, la galerie qui les réunit entre elles et le grand fronton qui termine la façade. Mais, il est probable que la cathédrale ne prit guère son aspect définitif avant le milieu du xv[e] siècle.

Elle était complète à l'exception des flèches des tours, restées à l'état de projet, lorsque le 24 juillet 1481, un incendie accidentel consuma la toiture. Il détruisit avec elle un grand clocher qui se dressait alors sur l'entrée du chœur, quatre autres, de moindre élévation, qui surmontaient les tours du transept, et un dernier qui couronnait l'abside. Il fallut, encore une fois, faire la quête. Le chapitre rencontra beaucoup d'empressement à l'aider. Le roi lui-même vint à la rescousse, en concédant d'importants prélèvements sur les gabelles du royaume. Dès le mois de mars 1484, les chanoines étaient en mesure de passer un traité avec un charpentier de Cambrai, nommé Colard Le Moine. Ce charpentier couvrait l'abside et érigeait l'élégante flèche qu'elle portait encore hier. Il commençait aussi la couverture de la nef, qui s'achevait en 1492. Restait le comble du transept, dont les pignons, calcinés par l'incendie, exigeaient une réfection complète. L'exécution des frontons fut confiée à trois maîtres maçons de la ville et conduite avec rapidité. Dans les premières années du xvi[e] siècle, qui virent l'exécution de ce travail, on étudiait aussi les plans d'un nouveau

clocher central, qu'on voulait élever, à la place de l'ancien, sur la croisée du transept. Mais l'argent fit défaut et, après avoir construit une cuve et une plate-forme destinées à le soutenir, on n'alla pas plus loin.

Depuis cette époque déjà reculée, point de modifications essentielles à signaler. Au XVII[e] siècle ainsi qu'au XVIII[e], on se borne à des réparations provoquées par l'usure de la pierre. Au XIX[e] siècle, sous Arveuf (1845) et sous Viollet-le-Duc (1860), chargés, l'un après l'autre, de veiller à la durée de l'édifice classé parmi les monuments historiques de la France, sont engagées d'importantes restaurations. Celles-ci se sont poursuivies, d'une manière à peu près continue, sous les architectes qui leur ont succédé jusqu'à l'heure de la catastrophe.

III

COUP D'ŒIL SUR LE PLAN

Nous voici arrivés à l'examen de l'édifice. Abordons-le de front. Le recul ne manque point de nos jours pour contempler son imposante façade. Mais, n'oublions pas que cet aspect du monument est une nouveauté. Ce n'est pas ainsi dégagée que nos aïeux ont connu leur cathédrale. D'humbles maisons, tassées contre le colosse, limitaient les ébats des passants, condamnés à se tordre le cou pour apercevoir le faîte des tours du pied du portail qu'elles dominent. L'homme mesurait mieux sa petitesse au contact de cet escarpement prodigieux, dressé au-dessus de sa tête dans un bond fou vers le ciel. Puisque nos contemporains ont voulu jouir d'un coup d'œil plus vaste, puisqu'une place spacieuse s'étend désormais devant le parvis, suivons le photographe et gagnons avec lui le bout

de cette place pour découvrir la merveille dans toute son altitude (Pl. 1). Puis, après ce regard jeté de face, il faut en faire le tour. Voici d'abord le côté qui regarde le nord et auquel fut refusée la caresse dorée des chauds rayons solaires : une rue assez étroite accompagne encore par ici le flanc du bâtiment. Force est à l'objectif de s'élever au-dessus des toits (Pl. 2). Dans sa course aérienne, il découvrira de même le chevet (Pl. 3) ; puis, l'autre flanc éclairé par le soleil de midi (Pl. 4). Ce dernier côté confine au palais archiépiscopal, dont l'entrée apparaît sur la photographie qui le représente.

Cette tournée rapide nous a remenés devant le portail. Entrons, le plan à la main (1). Notre promenade préliminaire tendait seulement à l'intelligence de ce plan *(Fig 3)*, sur lequel il faut, avant tout, attacher un instant nos yeux. On sait qu'en principe, une église gothique présente la figure d'une croix. Le bras du bas forme la nef ; les bras latéraux le transept ; celui du haut, le chœur. La rencontre du transept et des deux autres éléments a reçu la dénomination de carré de transept (A). Ici, c'est la nef qui

(1) Pour la parfaite intelligence de notre texte, qui peut tomber sous des yeux étrangers aux termes les plus courants de l'architecture, il n'est peut-être pas superflu d'expliquer qu'une église du type de celle que nous étudions se divise en trois parties principales. Le *chœur*, qui occupe le fond de l'édifice, est le lieu où se déroule le drame liturgique. Considéré de l'extérieur, il est souvent désigné sous les noms d'*abside* ou de *chevet*. La *nef* est la portion antérieure, qui appartient aux fidèles. La nef et le chœur, qui forment un premier vaisseau longitudinal, sont traversés par le *transept*, second vaisseau transversal, dont la rencontre avec le premier constitue la figure d'une croix. Le point de jonction s'appelle la *croisée* ou le *carré du transept* et les parties latérales, auxquelles le monument emprunte son aspect cruciforme, sont désignées sous le nom de *bras* ou *croisillons du transept*. La construction se divise en autant de *travées* qu'elle comprend de piliers se partageant la charge des voûtes. La nef comporte l'adjonction latérale de nefs basses, appelées communément *bas-côtés* ou *collatéraux*. Prolongés autour d'un chœur circulaire, ces bas-côtés deviennent un *déambulatoire*, sur lequel s'ouvrent des *chapelles absidales*.

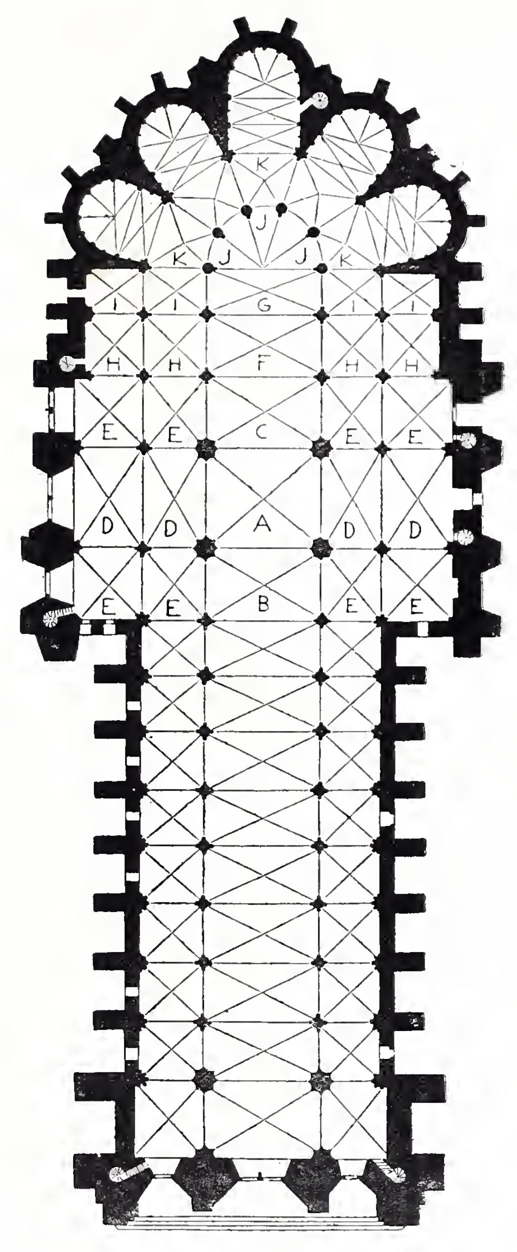


Fig. 3. — Plan de la cathédrale.

occupe la place prépondérante. Neuf travées indépendantes, avec bas-côtés, et une dixième, qui s'insinue dans le transept (B). Celui-ci, entamé également par la première travée du chœur (C), se développe par ses croisillons, composés chacun de deux travées hautes (DD) avec bas-côtés (EE). Quant au chœur, en outre de la travée usurpée sur le transept, il en compte deux autres (F et G), flanquées de bas-côtés doubles (HH et II), légèrement en retrait sur ceux des croisillons. A la dernière s'amorce un rond-point (JJ) entouré d'un déambulatoire (KK), sur lequel ouvrent cinq chapelles absidales rayonnantes. Voilà ce que nous montre le plan.

On y voit encore la figuration des deux tours de la façade, supportées par la première travée des bas-côtés de la nef. Quatre autres tours s'élèvent, en outre, sur les travées d'angle de chaque croisillon du transept. Le coup d'œil cursif donné à l'extérieur nous a fait apercevoir leur silhouette trapue d'édifices inachevés, appuyée aux deux façades latérales. Nous avons aperçu aussi, en franchissant le seuil, les trois portes monumentales qui se partagent le front occidental. Le plan nous en indique une quatrième que nos images, prises de haut, ne nous ont pas encore fait découvrir. Celle-là débouche dans le croisillon nord du transept. Elle est accompagnée, à gauche, d'une voisine murée depuis longtemps et, à droite, d'une autre issue actuellement fermée à la circulation. Inutile de nous arrêter sur diverses portes secondaires sans intérêt pour notre visite. Constatons la présence dans les tours de la façade et du transept, comme aussi dans un mur du chevet, d'escaliers qui nous permettront, le cas échéant, de nous élever jusqu'aux étages supérieurs de la construction. Ces escaliers sont au nombre de sept.

Leur emplacement reconnu, le plan n'a plus grand'chose à nous apprendre. C'est de nouveau aux images qu'il faut recourir.

Toutefois, ne quittons pas la figure géométrale sans mentionner les principales dimensions qu'elle accuse. La longueur du vaisseau, mesures prises extérieurement, est de 149 m. 17. C'est la plus longue église de France. Sa largeur, à la croisée du transept, est de 49 m. 45. Celle de la nef, de 34 m. 07, ou de 41 m. 57 en ajoutant les contreforts. Anticipons sur l'examen de l'édifice dans son élévation en notant la hauteur de ses voûtes ainsi que de ses tours. Les voûtes s'élèvent à 37 m. 95. Celles de Beauvais atteignent 48 mètres ; celles d'Amiens 44. Quant aux tours, elles accusent 81 m. 50. C'est 18 m. 50 de plus que n'ont celles de Notre-Dame de Paris.

IV

PROMENADE A L'INTÉRIEUR

Revenons au spectacle direct du monument. Les divers auteurs qui l'ont décrit s'accordent pour louer, avant tout, son incomparable unité, qui en fait, suivant Viollet-le-Duc, le type le plus parfait de l'architecture gothique. L'ogive y règne sans partage (1). Toutes les voûtes sont bâties sur croisées d'ogives. D'où leur élancement et leur grâce. Légèreté et solidité alliées, voilà le miracle. Grâce au concours des contreforts et des arc-boutants, les murs font place

(1) L'*ogive* ou *arc ogif (arcus augivus)* est un arc de renfort qui soutient les arêtes d'une voûte et forme sa carcasse. Ses branches s'appellent aussi des *nervures*. Les diverses travées d'une voûte sont séparées par d'autres arcs de renforts dénommés *doubleaux*, qui concourent également au soutènement. D'autres encore s'appliquent aux murs latéraux et prennent le nom de *formerets*.

partout aux arcades et aux fenêtres. La lumière entre à flots, tantôt avec l'éclat de ses rayons naturels, tantôt à travers le chatoiement des joyaux multicolores créés par l'art des verriers.

Arrêtons-nous à l'entrée de la nef (Pl. 5), et promenons les yeux de bas en haut. Trois étages parfaitement distincts, et séparés par une moulure horizontale, se partagent la hauteur du vaisseau. En bas, des arcades élancées (1), soutenues par de robustes piliers (2), s'ouvrent sur les bas-côtés. Au-dessus, une galerie ajourée à colonnettes : le triforium. Tout en haut, des fenêtres (3).

(1) On appelle *arcade* un arc tendu entre deux supports et formant baie. Le mot *arcature* est employé pour désigner, au contraire, un arc appliqué contre une paroi qui en ferme l'ouverture. On appelle *triforium* une série d'arcades superposées, dans une église, aux grandes arcades du rez-de-chaussée. On appelle *pieds-droits, jambages* ou *montants* les supports verticaux de l'arcade, et *impostes* ou *sommiers* les points de jonction des pieds-droits avec le cintre. Le lien horizontal entre les impostes se nomme *linteau*. Quant à l'espace circonscrit par le linteau et le cintre de l'arcade, on le distingue sous le vocable de *tympan*. Lorsque deux ouvertures jumelles sont accolées, le montant central reçoit le nom de *trumeau*. Le terme de *voussure* s'applique à un ou plusieurs arcs concentriques en retraite les uns sur les autres, correspondant au développement ou *ébrasement* d'une porte ou d'une fenêtre à l'extérieur de leur cadre ou *chambranle*. *Archivolte* réunit dans une appellation unique l'ensemble des voussures. *Ecoinçon* se dit du complément rectangulaire d'une arcade ou d'une arcature. Les tracés d'arcs les plus usuels sont le *plein cintre*, décrivant la moitié d'un cercle, et l'*arc aigu* ou *brisé*, le plus commun dans l'architecture ogivale. Il arrive que l'arc brisé d'une arcade soit rompu et divisé en trois segments. Cette modification en fait une *arcade trilobée*. Le mot *lobe* indique, en effet, un fragment plus ou moins important de la circonférence d'un cercle.

(2) Le *pilier* ou *pile* est un empilement d'assises de maçonnerie. Il prend le nom de *pilastre* lorsqu'il fait corps avec un mur. Le pilastre affecte généralement un plan rectangulaire. Cylindrique et dégagé, le pilier devient une *colonne*. Toutetois, on distingue des *colonnes engagées*, c'est-à-dire intimement unies au corps de la muraille. La colonne se compose d'un *fût*, surmonté d'un *chapiteau* et reposant sur une *base*. Le *chapiteau*, plus ou moins évasé et sculpté, se termine par une moulure dénommée *tailloir*. La *base*, corps de moulure qui fait saillie sur le fût, a généralement pour support, un *socle*. On appelle *contreforts* des pilastres extérieurs servant de renfort aux murs pour supporter la poussée des voûtes. L'*arc-boutant* est un étai cintré lancé entre un contrefort et la paroi d'un édifice contre laquelle il « bute ».

(3) Les types les plus courants de fenêtres sont la baie *circulaire* et la baie rectangulaire *cintrée* au sommet. La baie circulaire, qu'au moyen âge on appelait un *O*, et que nous dénommons à présent *œil-de-bœuf* ou *oculus*, prend aussi les noms de

Partout, l'air et le jour entrent et circulent. C'est que de robustes étais soutiennent déjà à l'intérieur le paradoxe de pierre. Tous les piliers de la nef sont sur le même modèle. Une grosse colonne cylindrique, cantonnée de quatre plus petites opposées entre elles et engagées dans le corps du fût principal, repose sur une base commune à son socle et à celui de ses annexes. Celle des colonnes auxiliaires qui regarde la nef est surmontée d'une autre, d'un diamètre un peu moindre, qui s'élance jusqu'à la voûte et en supporte un doubleau, c'est-à-dire un des arcs saillants qui en doublent un compartiment. Deux colonnettes la flanquent de part et d'autre. Ces colonnettes sont le point d'appui des branches d'ogives de la voûte et des arcs formerets sous lesquels sont percées les fenêtres.

Tels sont les soutiens de la voûte. Les deux colonnes annexes accolées aux grosses dans l'axe des arcades servent de support à ces dernières. Quant à celle qui regarde les bas-côtés (Pl. 6), elle reçoit un doubleau de ceux-ci. Les ogives formant les voûtes de ces bas-côtés reposent, du côté interne, sur la grosse colonne elle-même. Du côté externe, des faisceaux, composés d'une colonne assez forte attenant au mur et flanquée de chaque côté de trois colonnettes de moindre importance, supportent nervures, doubleaux et formerets. Toutes les arcatures comprises entre ces faisceaux de colonnes externes sont occupées chacune par une fenêtre, composée de deux baies jumelles surmontées d'une rose à six lobes. Ce type

rose ou de *rosace*, en considération des divisions qui lui donnent un aspect floral. La baie cintrée s'amortit, soit par un *arc de plein cintre*, soit par un *arc brisé* ou *ogival*. Ce dernier genre d'ouverture, quand ses pieds-droits sont très élevés, prend le nom de *lancette*.

de fenêtre se répète dans toutes les autres parties de l'édifice notamment, dans le troisième étage de la nef. A la base de ces baies des collatéraux et dans leur ébrasement, règne un étroit passage, qui traverse les piles séparatives et se poursuit tout autour de l'édifice, aussi bien dans le transept que dans les chapelles de l'abside.



Fig. 4. — Fragment d'un vitrail de la nef.

Les deux premiers piliers de la nef, qui concourent à supporter les tours de la façade, et les quatre piliers qui constituent le carré du transept (Pl. 8 et 9) présentent une plus grande ampleur que les autres et sont renforcés d'une manière particulière. Ils sont cantonnés, eux aussi, de quatre colonnes faisant corps avec eux et, en outre, les intervalles de ces colonnes annexes sont remplis par des groupes de trois et quatre colonnettes destinées à supporter

les nervures des voûtes. Si nous envisageons ensuite ceux du rond-point (Pl. 11), nous sommes en présence de colonnes cylindriques munies seulement, sur la face interne, d'une colonnette. La partie du tailloir des chapiteaux qui correspond à cette colonnette reçoit, en un faisceau, les supports des ogives du chœur et des formerets



Fig. 5. — Fragment d'un vitrail de la nef.

qui encadrent ses fenêtres (Pl. 10). La face interne du tailloir supporte directement les doubleaux du déambulatoire et les nervures de ses voûtes (Pl. 12). Les piliers externes du déambulatoire, entre lesquels s'ouvrent les chapelles absidales, sont du même modèle que ceux de la nef, sauf qu'à la hauteur des fenêtres du chevet, les colonnes principales et leurs annexes sont coupées d'une bague saillante, qui se poursuit, sous forme

de moulure, autour des chapelles voisines. Cette moulure souligne les sept pans que forme, à la hauteur du premier étage, chacune des chapelles, bâties, au rez-de-chaussée, sur un plan circulaire. Dans ces chapelles, les ogives des voûtes retombent sur huit colonnettes appliquées au mur. Les trois pans du fond sont occupés par trois fenêtres pareilles à celles que nous avons déjà décrites. Les autres pans sont aveugles et agrémentés seulement de fenêtres simulées.

A l'origine, des verrières garnissaient indistinctement toutes les ouvertures. Le rez-de-chaussée a perdu les siennes au XVIII[e] siècle. Les chanoines de ce temps-là voulaient voir clair et ne goûtaient pas le mystère de la lumière filtrant avec peine à travers l'opacité des verres colorés. Seule, la haute église, nef, chœur et transept, garda sa parure de vitraux. On n'en cherchera pas ici une description détaillée, que le défaut de représentation graphique rendrait vaine. Je rappelle tout bonnement que la royauté et l'épiscopat ont ici leurs traits mêlés à ceux du Dieu du Calvaire, de sa Sainte Mère et de ses apôtres. On n'a pas de bonnes photographies de ces œuvres, où l'art des verriers gothiques s'était déployé dans tout son éclat. La perte probable d'une grande partie de ces trésors rend, à l'heure qu'il est, cette lacune bien déplorable. Heureusement, un habile émule rémois de nos artisans d'autrefois, M. Paul Simon, qui s'est attaché depuis longtemps à l'étude de sa cathédrale, pour ce qu'elle lui offrait de leçons professionnelles, a reproduit par le dessin d'une façon scrupuleusement exacte plusieurs morceaux capitaux, dont deux spécimens figurent ci-contre *(Fig. 4 et 5)*.

Nous n'avons pas encore prêté attention aux chapiteaux

rencontrés chemin faisant, dans notre promenade à travers le vaisseau. Ils méritent cependant qu'on s'y arrête. Une décoration variée, à base d'éléments naturels, s'adapte à chacun d'eux. La flore locale y domine, et la vigne, dont la Champagne tire un juste orgueil, y joue un rôle de premier plan. La fantaisie des sculpteurs mêla à cette végétation luxuriante quelques figures, nées des caprices de l'imagination. Elle en a fait occasionnellement l'ornement de la partie inférieure des chapiteaux appartenant aux colonnes annexes, qu'un cordon circulaire, historié ou non, sépare en deux parties, tandis que le chef de la grosse colonne présente, au contraire, un thème décoratif interrompu (Pl. 13). La technique de cet ensemble ornemental, bien que nettement orientée vers l'imitation de la nature, se ressent encore parfois un peu des traditions romanes. Mais, le style change dans les trois travées de la nef confinant au grand portail, qui sont les dernières en date. Les modèles naturels y sont interprétés avec un esprit plus libre et une main plus experte. Toutefois, c'est surtout dans le champ plus restreint des chapiteaux du triforium que l'art raffine. Chaque tête de colonne y offre une exquise variation botanique (Pl. 14). Certaines sont de petites merveilles.

Déjà, aperçu du chœur (Pl. 7), le majestueux portail, auquel aboutit la nef, fascine par une décoration unique dans son genre. Approchons-nous et, cette fois, commençons l'examen par en haut. Voici d'abord, inscrite dans l'arc brisé qui sertit la voûte, une rose à douze pétales de verre fulgurant, aussi large que la nef elle-même (Pl. 15). Chaque pétale, découpé à son tour en trilobes et en quadrilobes, étale ses splendeurs opulentes de fleur double, aussi majestueuse dans sa forme qu'imposante par son

coloris. Faute d'images capables de donner une idée du dessin qu'on démêle sur ce joyau éclatant, bornons-nous à signaler que la Vierge y trône entourée d'anges, de rois et de prophètes. Un balcon court au pied de cette vaste ouverture. La galerie ajourée qui le supporte, et au fond de laquelle chatoient neuf grands bonshommes de verre, aux couleurs étincelantes, figurant, dit-on, le sacre d'un roi, c'est la suite du triforium. Descendez plus bas et regagnez le sol (Pl. 16). La porte, qui se dresse devant vous, atteint le niveau des grandes arcades de la nef. Son tympan, logé dans une arcature ogivale, est ajouré. Une seconde rose en remplit la surface. Seize rayons partagent sa circonférence, que cantonnent trois petites rosaces tréflées. Au-dessous de cet œil lumineux, le trumeau s'orne d'une mince colonne, qui supporte un saint Nicaise, sa tête entre les mains. Au même niveau, dans les embrasures, un ange se tient de chaque côté, auprès d'un soldat : les consolateurs du martyr avec ses bourreaux. Sur le linteau, huit petits groupes figurent une histoire qu'on n'a pas réussi à identifier. Voilà ce que renferme l'arcade. Mais le décor s'étend à toute la muraille qui l'encadre.

A droite et à gauche, s'étagent sept rangées de niches, dont chacune abrite une statue sous une arcade trilobée. Le soubassement imite une draperie et chaque rang de niches est séparé par des panneaux oblongs, ornés de feuillages variés, dont les écoinçons des trilobes offrent chacun un rappel. Les scènes qu'on s'est plu à reconnaître dans les registres de droite de cette page profondément fouillée, qui rappelle par son aspect le travail des ivoiriers, se rapportent à la vie du Précurseur. Celles de gauche concerneraient la réalisation de sa prophétie ainsi que l'enfance

de Jésus. C'est ainsi que les trois personnages qui sont logés au troisième rang à droite, dont nous donnons une reproduction séparée (Pl. 18), représenteraient Hérode et Hérodiade en présence de saint Jean, en train d'incriminer leur vie scandaleuse. Toutefois, certains sujets donnent lieu à des interprétations contradictoires. Par exemple, celui qui s'offre le premier aux regards, encore à droite (Pl. 17). Tandis que l'abbé Cerf (1) se borne à y voir un rude soldat recevant, sous les yeux d'un compagnon d'armes, le pain de vie des mains d'un prêtre, qui prononce, à son tour, l'*Ecce agnus Dei* lancé par le prophète ; tandis que M. Demaison (2) accepte et reproduit cette traduction, M. Émile Mâle (3) distingue dans ces hommes du moyen âge une figuration symbolique d'Abraham et Melchisédech. Je me garderai de départager ces savants, et je me bornerai à louer l'art de l'imagier, qui a donné tant de vie à ses figures, et qui ne saurait être surpassé dans l'adaptation décorative de la flore de notre terroir.

Cet art consommé concourt aussi à l'ornementation intérieure des portes latérales qui donnent dans les bas-côtés de la nef (Pl. 19). Chacune de ces portes présente, comme celle du milieu, un tympan ajouré : une petite rosace à trois lobes y surmonte un quatre-feuilles de plus grande envergure. Sur leur linteau, une suite de petits groupes figure la légende de saint Etienne. Mais, on les

(1) *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, par l'abbé Cerf. Reims, 1861, t. II, p. 327.

(2) Louis Demaison, *La Cathédrale de Reims*. Paris, H. Laurens, éditeur, p. 75.

(3) Emile Mâle, *L'Art religieux du XIII[e] siècle en France*. Paris, A. Colin, éditeur, 1912, p. 186.

aperçoit à peine. Nous envisageons les lieux avant le drame qui vient de les bouleverser. Des tambours en menuiserie enveloppent toute la partie basse. Les vantaux de la porte disparaissent complètement ainsi que les murs latéraux. Débarrassés de cette adjonction moderne, ces derniers montreraient quatre rangs de niches doubles, abritant des statues analogues à celles du portail central. Deux cordons de niches du même genre accompagnent, à partir des impostes, le sommet de l'arcade ; mais les figures qui y sont logées sont traitées en demi-relief. Dans les personnages du bas, on reconnaît des figures de prophètes ; dans ceux du haut, des scènes empruntées au Nouveau Testament ou à l'Apocalypse, en rapport avec l'ornementation extérieure des portails, qui sera étudiée plus loin. Comme dans le portail précédemment décrit, des végétations variées occupent les panneaux qui séparent les divers étages d'images ainsi que les écoinçons des niches. Cependant, il faut noter une exception à la règle. Une des niches qui flanquent la porte de droite, correspondant au collatéral nord de la nef, a ses écoinçons garnis de deux profils juvéniles (Pl. 20). Pourquoi cette particularité ? Pourquoi ces deux têtes affichées là sans qu'aucune logique décorative les y appelât ? Ne conviendrait-il pas d'y reconnaître la signature de deux collaborateurs : architecte et sculpteur, ou bien sculpteurs l'un et l'autre ; celui-ci des personnages, celui-là de leur cadre ?

Ce point d'interrogation posé, quittons la face occidentale du vaisseau et remontons jusqu'au transept, pour examiner l'extrémité de ses croisillons. Tournons-nous d'abord vers le midi (Pl. 8). Vous avez devant vous, au rez-de-chaussée, un mur percé d'une porte toute nue, qui donne accès dans les sacristies. Plus haut, au niveau

des fenêtres des bas-côtés de la nef, trois baies en lancettes juxtaposées garnissent toute la largeur de la paroi. A leur pied, le chemin de ronde, que nous avons déjà signalé dans les collatéraux, passe dans l'embrasure, sous des voussures soutenues extérieurement par de minces colonnettes. A l'étage du triforium, nouveau passage correspondant à cet élément de la nef et du chœur, interrompu en ce lieu et remplacé par une galerie voûtée en plein cintre, qu'éclairent trois rosaces à six lobes. Enfin, voici le dernier étage, traversé encore par un étroit cheminement. Une grande rose à douze rayons est inscrite dans l'arc formeret de la voûte. L'écoinçon du sommet est à jour; mais, ceux du bas sont pleins.

Primitivement, la face interne du croisillon nord (Pl. 9) devait reproduire celle de l'autre. Aujourd'hui encore, la rose et la galerie du triforium sont pareilles, quoique cette dernière demeure partiellement masquée par le buffet d'orgue. Mais, à l'étage inférieur, d'importantes transformations ont bouleversé l'état initial. L'adjonction d'un portail au cours même de la construction a provoqué la suppression presque totale des trois fenêtres qui ont fait pendant à celles d'en face. Leur sommet seul subsiste, comme un témoin du passé originel. Nous l'apercevrons, à son heure, de l'extérieur. Mais, il faut, auparavant, revenir au frontispice de l'édifice et l'étudier en détail. Il nous est loisible de gagner l'extérieur par le tambour en menuiserie que le XVIIIe siècle a placé sur le revers du portail en face duquel se termine notre promenade intérieure. Mais, rejoignons tout de suite le parvis.

V

LA GRANDE FAÇADE

Pour analyser la grande façade, il faut nous reporter un instant à la photographie qui donne le morceau tout entier (Pl. 1). Elle nous montrera, dans ce feuillet grandiose du livre de pierre, trois chapitres à parcourir l'un après l'autre. D'abord les portails et leurs annexes. Ensuite, la grande rose et son entourage. Enfin, les tours avec la galerie des rois qui les relie.

* * *

Quand on aborde le premier de ces chapitres qui s'offre à la vue, l'œil rencontre une rangée continue d'arcatures. Au centre, les trois portes monumentales dont nous avons examiné le revers (Pl. 21) ; puis, de part et d'autre, deux pylônes à déco-

ration ogivale appuyés aux contreforts d'angle de la base des tours (Pl. 22). Ces pylônes ont une face latérale, qui reproduit l'architecture de leur face antérieure (Pl. 23). Les trois portes et les deux pylônes sont surmontés chacun d'un fronton très élancé, orné de sculptures saillantes. A la rencontre de ces frontons, se dressent de petits pinacles portés par quatre colonnettes, qui abritent chacun une statue. Puis, au-dessous de chaque pinacle, sur la ligne de jonction des portails et des pylônes (Pl. 24 et 25), une grosse gargouille, simulant un animal fantastique, s'amorce à la muraille. Cette gargouille supporte un personnage assis, qui tient ou a tenu entre les mains un instrument de musique. Malheureusement, de ces musiciens, les uns sont rongés par les intempéries, les autres dénaturés par de maladroites restaurations, comme certain joueur de luth placé à gauche du grand portail. Chaque gargouille est elle-même étayée, dans les intervalles qui séparent les portails entre eux et ceux-ci des pylônes, par une cariatide juchée sur le tailloir d'un chapiteau à feuillage abondant (Pl. 26). Au bas de cette superposition fantaisiste, l'échafaudage aboutit, sur chaque trumeau, à une grande figure tendant une urne qu'elle épanche (Fig, 27). Les amateurs de symbolisme y reconnaissent les quatre fleuves du Paradis. Dans les angles des pylônes, les gargouilles et leurs musiciens se passent de cariatides et reposent sur une simple colonnette. Tel est le cadre qui relie les portails et leurs annexes (1).

(1) *Pylône* est un vocable emprunté à l'architecture antique, qui désigne une muraille pleine flanquant une porte. Je l'emploie, faute d'un terme mieux approprié. *Fronton* et *pinacle* désignent des amortissements décoratifs, le premier à face unique, le second à faces multiples. *Cariatide* se dit d'une figure humaine employée comme support architectural. La *gargouille* est un déversoir pour les eaux pluviales.

Si l'on passe à l'examen des ébrasements de chaque ouverture, on y distingue deux pans inégaux, dont le plus proche de l'extérieur forme, avec l'ébrasement voisin, un éperon rectangulaire ou s'amortit par un retour d'angle sur la base des pylônes. L'ensemble des ébrasements et des éperons est assis sur une base à hauteur d'homme, que décore une draperie continue à plis réguliers. Au-dessus de cette base, règne une rangée de grandes statues, posées sur des socles animés d'inventions originales, où la figure humaine joue un rôle prépondérant, mais alterne parfois avec de plus humbles créatures (Pl. 28). Ces figurines, auxquelles on a prêté des intentions symboliques encore mal définies, et qui, en tout cas, s'imposent à l'attention par le naturel de leurs attitudes, sont connues sous l'appellation familière de « marmousets ». Chaque statue avec son marmouset est appuyée contre une colonne et séparée de sa voisine par d'autres, d'un volume un peu moindre. Une végétation touffue enveloppe les chapiteaux de ces colonnes et les marie à la frise qui s'étend à leur niveau. L'exécution en est remarquable et dénote un art parfait. Au-dessus de cette frise, une ligne de dais trilobés termine la première assise de chaque portail correspondant à son pied-droit. Au-dessus, de part et d'autre des tympans ajourés décrits au cours de notre visite à l'intérieur, s'épanouissent les voussures des arcades. Un peuple de statuettes, abritées chacune par un dais dont le sommet en supporte une autre, et distribuées sur cinq rangs avec des cordons de fleurs et de feuillage dans l'intervalle, remplit cet espace d'une imagerie fertile en sujet attachants malgré de trop nombreux remaniements, qui en ont souvent altéré le caractère ou faussé la signification.

Voilà l'aspect d'ensemble des portails. Mais chacun garde

sa physionomie distincte. Il faut les considérer séparément. Le premier qui nous attire, c'est celui du milieu, où la Vierge-Mère, la tête coiffée d'une vaste couronne, se dresse entre les deux vantaux qui donnent accès dans son temple (Pl. 29). La statue a souffert. La tête de l'Enfant Jésus est moderne : elle manque de style et d'expression. Le chef de la divine mère (Pl. 30) a roulé lui-même par terre le 4 décembre 1804, et l'histoire rapporte qu'en tombant il tua quelqu'un. J'ignore s'il a subi une réfection ; mais, tel qu'il se comporte, son profil est empreint d'un charme pénétrant. Cette Vierge repose sur une base hexagonale, dont les cinq côtés visibles sont décorés de feuillage. Autrefois, son piédestal racontait l'aventure de nos premiers parents ; mais le peu qui reste de la scène biblique est défiguré par des mutilations. Reims montre très peu de traces sur ses sculptures de dégradations intentionnelles. Toutefois, trente-deux statuettes d'angelots, qui garnissaient à l'intérieur le montant des portes séparées par le trumeau en question, ont toutes eu leur tête brisée. Seize figurines ornant les jambages extérieurs du portail ont subi un martelage encore plus acharné. Ces petites images, où l'on reconnaît généralement une représentation des mois de l'année et des quatre éléments, ont été particulièrement endommagées par les iconoclastes. Le linteau, qui repose sur les pieds-droits ainsi mutilés, a perdu entièrement sa décoration originelle. Jadis, à ce qu'il paraît, on y voyait des scènes de la vie de la Vierge. Tout cela a disparu et a été remplacé au commencement du XIX[e] siècle par une inscription.

Les grandes figures qui occupent l'ébrasement de droite (Pl. 31) forment deux groupes distincts. L'un représente *l'Annonciation* : l'ange Gabriel apportant son divin message à la future mère du

Christ (Pl. 32). Dans l'autre, on reconnaît *la Visitation* : la Sainte Vierge en conférence avec sa cousine Élisabeth (Pl. 33). A propos de la première de ces deux paires d'images, je n'ai guère qu'à rappeler ce que j'ai déjà dit sur les anges de Reims. Ce sont eux, ce sont ces créatures incomparables, au sourire à la fois malicieux et candide, qui font de cette cathédrale la plus émouvante, la plus attrayante de ses congénères. Ces êtres-là (Pl. 34) portent en eux quelque chose d'essentiellement français, qui fait songer par avance à la naïveté rusée du bonhomme La Fontaine. Notre race s'y est peinte tout entière. Pensera-t-on que *la Visitation* vaut par un charme aussi intime et par un art aussi spontané ? Assurément non. Le style en est plus froid ; l'allure, plus compassée. Ces femmes sont des matrones romaines plutôt que des filles de notre pays. Si l'œuvre est vraiment née au moyen âge, l'artisan qui la tailla avait sous les yeux quelque marbre du temps des Antonins, à l'expression morne et aux plis compliqués. Mais, ne nous dit-on pas que la Vierge porte une date derrière la tête ? Cette date indiquerait qu'elle émane, ainsi que sa compagne, d'une réfection de 1739. La remarque est de Mme Sartor qui, dans un mémoire récemment paru (1), signale la disproportion des deux statues comparées à leurs voisines et la divergence de technique qui les caractérise. D'après elle, ce pastiche de l'art gréco-romain serait imputable à quelque émule de Bouchardon, plutôt qu'à un imagier du temps de Saint Louis ou de Philippe le Bel. La thèse n'est pas en opposition avec la plastique de l'œuvre en question,

(1) Mme Sartor, *La Cathédrale de Reims. Etudes sur quelques statues du grand portail.* Reims, Michaud, éditeur, 1910.

et elle ne manque pas d'attrait. Mais il faut avouer qu'elle se heurte à de très forts arguments contradictoires. D'abord, il semble bien que notre *Visitation* soit reconnaissable sur les gravures représentant le portail au XVIIe siècle. Et puis, on a remarqué une analogie frappante entre ces deux figures inspirées de l'antique et deux statues gothiques du même genre qui décorent la cathédrale allemande de Bamberg. La rencontre ne saurait être fortuite. Notre groupe appartient certainement au fond de la statuaire rémoise primitive, auquel le sanctuaire bavarois doit maint emprunt visible. Maintenant, est-ce bien l'œuvre originale que nous avons sous les yeux ? Voilà ce que je ne me charge point, pour ma part, de décider.

Les quatre statues qui garnissent l'ébrasement d'en face ne composent qu'une seule et même scène. C'est *la Présentation de Jésus au Temple* (Pl. 35). La Vierge Marie (Pl. 36) y fait face, dans le milieu, au vieillard Siméon (Pl. 37), qui salue le Sauveur du monde. La femme qui se tient au côté du saint vieillard serait la prophétesse Anne (Pl. 38), cet autre témoin de la Purification de la Mère et de la Présentation de son divin fils. Elle porte avec désinvolture les quatre-vingt-quatre ans que lui donne l'Écriture. Le sculpteur l'a déchargée de pas mal d'années. Quant au personnage qui accompagne la Sainte Vierge, sa place l'a fait dénommer saint Joseph (Pl. 39). Mais son accoutrement ferait plutôt songer à quelque berger venu adorer l'Enfant-Dieu, après avoir déniché à son intention un couple de colombes. Le bonnet de paysan dont sa tête est coiffée reparaît sur celle d'un voisin qu'il a sur l'autre pan de l'ébrasement (Pl. 40), en qui je me plairais aussi à reconnaître un rustique adorateur (Pl. 41). On a écrit que ce Français du

moyen âge, appelé à figurer dans une scène biblique, présentait les traits d'Ulysse et avait l'air d'un morceau arraché de quelque stèle hellénique. La comparaison m'agrée. N'ai-je pas déjà proclamé que Reims et Athènes sont cousines germaines ? Le berger champenois appartient à la même famille que le navigateur d'Ithaque. A sa droite, sur la face de l'éperon qui sépare le portail central de celui que domine la tour nord (Pl. 42), voici une Française pur sang, une grande dame de la cour de nos rois capétiens ou de leurs vassaux de Champagne (Pl. 43). Appelons-la, faute de mieux, et pour nous conformer à l'usage, la reine de Saba. Mais, cette reine-là est une femme de chez nous. C'est une fleur de notre terroir.

Un roi lui fait pendant sur l'éperon d'en face (Pl. 44). Un Français de France aussi que ce roi-là, bien qu'on le nomme Salomon. Salomon ? Peut-être. Mais, pourquoi pas plutôt quelque mage adorateur ? Un autre personnage, qui le sépare du groupe de *la Visitation*, porte couronne comme lui. J'imagine que celui-là aussi offrit jadis l'encens et la myrrhe dans une composition remaniée au cours des âges. Les gens du xvii[e] siècle et ceux du xviii[e] transformaient leurs édifices avec un sans-gêne qui déroute. Pour eux, la tradition et la logique ne comptent pas. C'est ainsi que les voussures des portails ont vu leurs statuettes remplacées ou déplacées au petit bonheur. Celles qui correspondent aux ébrasements que nous venons d'étudier ont particulièrement souffert de cette conception très cavalière de la restauration. L'histoire de la Vierge y a été interpolée d'un cortège de saints nullement attendus en cet endroit (Pl. 24). Contresens grossier. Ce portail appartient à la reine des cieux et nul autre qu'elle n'y a droit. C'est elle

encore qui trône au sommet, dans le fronton où, sous l'œil des anges en extase, son divin fils dépose sur sa tête la couronne que sa maternité lui a conquise (Pl. 45).

Par ses voussures et son fronton, le portail de gauche est consacré à la vie et à la Passion de Jésus. Sur un fragment des voussures que nous reproduisons (Pl. 25), on voit, au premier rang, plusieurs épisodes de sa tentation. Dans l'un, il est assis au sommet du Temple; dans un autre, sur la cime de la montagne où Satan l'a conduit. Plus haut, il fait son entrée à Jérusalem. Plus haut encore, il se prépare à laver les pieds à ses disciples. Les scènes suivantes sont tronquées dans notre image. Toutefois, on y distingue les apôtres endormis dans le jardin des Oliviers, Pierre tranchant l'oreille de Malchus et, enfin, Jésus attaché au pilori. Le drame de la Crucifixion se déroule sur le fronton (Pl. 46). Le côté droit des voussures nous conduit au delà du Tombeau et nous fait assister à la résurrection du Maître, à son apparition aux pèlerins d'Emmaüs, etc. Avec le rez-de-chaussée, nous abordons un autre ordre de sujets. D'abord, le linteau de la porte (Pl. 47) emprunte son décor à la légende de saint Paul. L'apôtre, encore païen, part pour Damas, animé d'une haine ardente contre les chrétiens; puis, en vue de cette ville, la foudre le jette par terre et opère sa conversion. Ces deux étapes vers la foi sont figurées côte à côte. La porte de droite (Pl. 40) contient, à la même place, la suite de la légende : la cécité de Paul et sa visite au saint homme Ananie qui, après lui avoir rendu la vue, lui administre le baptême. Mais, n'anticipons point. Revenons à la porte de gauche, pour examiner son chambranle, décoré, sur la paroi interne, de seize petits anges, dont trois ou quatre, plus heureux que leurs compagnons et leurs pareils du

portail central, ont conservé leurs têtes sur leurs épaules. Sur le montant extérieur, deux autres anges et quatorze figurines d'hommes assis, qui auraient symbolisé les arts et les sciences, ont également subi presque tous une décapitation systématique. Un seul des symboliques personnages, voisin des anges épargnés, a échappé, comme eux, au marteau dévastateur. La conservation de cette physionomie expressive (Pl. 56) permet d'apprécier la perte causée par la destruction des autres.

L'ébrasement de gauche du portail et son retour d'angle contre le pylône d'à côté (Pl. 48) sont nantis de six grandes statues qui se rattachent, ainsi que les cinq qui leur font vis-à-vis (Pl. 53), à l'histoire religieuse de la cité rémoise. Le premier groupe contre la porte a pour centre un évêque martyr, auquel le bourreau a tranché le crâne (Pl. 49). La tradition en a fait saint Nicaise, bien que sa tête tienne encore après son corps. On lui a donné pour compagnons deux gardiens ailés, qui veillent sur sa douloureuse personne. L'un (Pl. 50 et 51) appartient à l'idéale famille d'anges dont nous avons rencontré un exemplaire dans le messager divin en conversation avec la future mère du Sauveur. Même expression souriante et quelque peu mutine; même noblesse de port. Même costume aussi : longue robe serrée à la taille et manteau flottant jeté sur les épaules, qu'un fermail accroche au milieu de la poitrine. Tout différent apparaît l'autre consolateur de saint Nicaise. Son manteau, tombé de son dos, descend sur le bras gauche qu'il enveloppe. L'encolure est dégagée. Ce n'est pas du tout l'accoutrement auquel les vieux imagiers nous ont habitués. La tête ne rentre pas davantage dans les données traditionnelles du type créé par eux pour la milice

céleste. C'est pourquoi je souscris à ce que dit de cette figure Mme Sartor, qui a fait de son origine une étude approfondie (1). Pour elle, le corps n'a pas toujours été celui d'un ange. Il ne serait devenu tel que sous Louis XIII, et c'est à une restauration d'alors que nous serions redevables du chef bâtard dont il est affublé. Le groupe qui fait suite à saint Nicaise et à ses compagnons a pour centre saint Remi (Pl. 52). L'évêque porte la mitre : sa main tient encore la hampe d'une crosse brisée. Dans le clerc placé à sa droite et qui porte un missel, on a reconnu son disciple saint Thierry. Quant à la femme qui fait pendant, d'aucuns la nomment sainte Célinie et voient en elle la mère de l'apôtre rémois. Mais la dame est bien jeune pour justifier cette opinion. La couronne qu'elle porte fait penser à sainte Clotilde : mais pourquoi Clovis n'est-il pas là aussi ? L'identification des figures d'en face (Pl. 53) est encore plus malaisée. On leur a cherché des noms dans le martyrologe rémois. Le jeune clerc imberbe et son voisin barbu, qni commencent la rangée à gauche, seraient deux compagnons de saint Nicaise : saint Florent et saint Jocond. La femme qui vient après eux passe pour sainte Eutropie, la sœur de l'évêque martyr. On appelle saint Maur, du nom d'un autre martyr local, le personnage à face glabre qui suit cette sainte matrone. Enfin, on a baptisé saint Sixte, en souvenir du premier évêque de Reims, le prélat mitré qui se dresse sur l'angle opposé à celui qu'occupe saint Remi. Toutes ces appellations me semblent plutôt fantaisistes ; mais, n'en ayant pas de plus sérieuses à leur opposer, je les accepte, sous toutes réserves.

(1) Mme Sartor, ouvrage cité.

Cinq statues se partagent l'ébrasement de gauche de l'autre portail latéral, à droite du grand, sous la tour sud (Pl. 54). Les deux premiers personnages auprès de la porte, fièrement drapés dans de grands manteaux, la mine décidée et la bouche frémissante, ont l'allure d'apôtres. Un autre, plus débonnaire, est séparé d'eux par un pape, reconnaissable à la tiare dont est coiffée sa tête. Enfin, le dernier est un évêque. La plus grande obscurité enveloppe ces images. L'abbé Cerf proposait d'y reconnaître saint Pierre envoyant à Reims ses évangélisateurs, saint Sixte et saint Sinice, accompagnés chacun d'un émule de leur zèle apostolique. Mais, cette hypothèse hasardeuse ne repose sur aucun élément probant. Laissons l'anonymat à ces visages, que leur beauté dispense d'un état civil mieux en règle.

L'ébrasement de droite du même portail (Pl. 55) nous met en présence d'un caractère de statuaire que nous n'avons pas encore rencontré. Les six figures qui s'y montrent sont d'un genre archaïque. Elles déroutent un peu dans le cadre sur lequel elles sont appliquées ; car ce cadre émane d'une technique plus raffinée. Proviennent-elles d'un édifice antérieur, ou bien ont-elles attendu leur utilisation plusieurs années, pendant lesquelles le style avait eu le temps de changer, et l'art celui de progresser ? Mystère. Saluons ces doyennes sans approfondir leur origine. L'individualité de chacune a été établie avec beaucoup de vraisemblance. Dans la première à droite, actuellement fort détériorée, on voit Samuel, offrant un sacrifice, avec David à ses pieds, qui reçoit le sang de la victime. La suivante, c'est Abraham immolant Isaac. Viennent ensuite Moïse, portant les tables de la Loi et la colonne au serpent d'airain, Isaïe, saint Jean-Baptiste et, enfin, le vieillard

Siméon, tenant entre ses bras le fils de Marie. Nous avons déjà dit que le linteau de la porte, auprès de laquelle ces patriarches et ces prophètes montent la garde, raconte la légende de la conversion de saint Paul, commencée au-dessus de la porte de gauche. Le jambage qui supporte ce linteau est orné intérieurement de deux anges formant consoles et de quatorze petites statuettes, mutilées comme celles des autres jambages déjà décrits. Extérieurement s'échelonnent seize autres morceaux similaires dont, par hasard, quatre ou cinq ont échappé à la mutilation. L'interprétation de ces sujets n'est point toujours aisée. Cependant, les experts en symbolisme y ont découvert des emblèmes des Vertus et des Vices, des personnifications des Péchés Capitaux et aussi la représentation des saisons de l'année. L'un des rares personnages demeurés intacts symbolise la Paresse sous les traits d'un homme mollement accoudé au bras d'une stalle sur laquelle il repose (Pl. 56). Deux autres également indemnes nous montrent l'Automne sous l'aspect d'un homme endormi au milieu des pampres et des grappes; puis, l'Hiver figuré par un frileux, encapuchonné et couvert d'un long manteau, qui tend la main vers un foyer ardent (Pl. 57).

Le fronton du portail que nous venons d'analyser dans sa partie basse présente, en regard de la Crucifixion qui couronne son pendant, le Triomphe de Jésus-Christ, trônant au milieu des anges, les pieds dans les nuages et le monde dans sa main. Les voussures qu'il domine commentent l'Apocalypse, comme celles de l'autre côté le Nouveau Testament. De part et d'autre d'ailleurs, le commentaire déborde sur les pylônes. Celui de gauche (Pl. 58) montre Jésus au désert, tenté par deux démons à la face grimaçante et au corps

bestial. La scène se passe à la base de l'arcature. Au-dessus, la Sainte Croix de Jésus et sa découverte par sainte Hélène accaparent tout l'espace disponible. Dans un premier tableau (Pl. 59), la sainte, qui s'est rendue à Jérusalem pour retrouver la précieuse relique, procède à sa recherche. Dans un autre, la Croix du Sauveur sort de sa cachette ainsi que celles des autres crucifiés du Calvaire, et le Bois béni est exalté sous les yeux de la pieuse reine. Le pylône qui flanque le portail de droite emprunte, comme les voussures de ce portail, sa décoration à l'Apocalypse (Pl. 60). Sa face latérale, ornée également de sculptures, est consacrée à l'histoire de saint Jean, son auteur. La face correspondante de son pendant contient, elle aussi, une « histoire » sculpturale; mais les sujets dont celle-ci se compose n'ont pas été exactement identifiés. On sait que chacun des pilônes est couronné, sur ses deux faces, par un fronton élancé. Sur chaque fronton de la face antérieure se détache une figure de femme tournée dans la direction des portails, et qui paraît associée à la scène représentée au sommet de chacun. Mais ces figures, l'une et l'autre restaurées, et auxquelles la restauration n'a peut-être pas conservé leur caractère primitif, n'ont pas été expliquées; elles restent d'une signification indécise. Pour reconnaître ces détails ainsi que tous ceux dont une illustration particulière n'a pu être fournie, le lecteur se référera aux vues d'ensemble des portails (Pl. 21, 22 et 23) et à celle de la façade tout entière (Pl. 1).

* * *

Nous voilà au bout de l'examen de ces portails et de leurs annexes. Passons à la grande rose et à son entourage (Pl. 61). Nous l'avons déjà regardée de l'intérieur. Extérieurement, elle est

un peu masquée, dans sa partie basse, par le sommet du fronton du portail central, qui cache presque complètement la galerie vitrée correspondant au triforium. Elle prend jour entre deux des niches à pinacles superposées aux contreforts des tours, dont nous parlerons tout à l'heure. Dans les encoignures formées par ces niches et l'arcature dans laquelle elle est inscrite, deux grandes statues ont trouvé place. A gauche (Pl. 62), une sorte de lévite imberbe, coiffé d'une calotte et vêtu d'une houppelande à capuchon, qui s'appuie sur un long bâton de voyage et qui porte en bandoulière une aumônière à coquille. A droite (Pl. 63), un fort gaillard barbu, la tête couverte d'un chapeau relevé sur le front, dont le bord se rabat sur sa nuque. Un manteau flottant est jeté sur ses épaules; une robe courte, serrée à la taille par une ceinture, découvre un pantalon lié par des courroies au-dessus de la cheville des pieds, qui sont sans chaussures. Lui aussi, il tenait une manière de bourdon dans une de ses mains aujourd'hui cassée. Lui aussi, il lui pend au côté une aumônière à coquille. On dirait d'un pèlerin laïque faisant face à un clerc également en partance pour quelque pieux voyage. Je serais tenté, quant à moi, de prendre ce couple pour un symbole du peuple de France, accouru par toutes les routes du royaume, afin de faire cortège à ses rois, qui trônent au sommet de l'édifice. Enregistrons, par acquit de conscience, la tradition qui fait de l'un David et, de l'autre, Saül ou Salomon. Mais, quel berger mûr que ce David-là, et quel étrange Salomon qu'un va-nu-pieds d'allure si franchement plébéienne!

Ce qui a conduit les iconographes à cette bizarre dénomination des deux statues, c'est sans doute le voisinage d'une suite de petits groupes échelonnés sur la voussure de l'arcature qui enserre la

grande rose. Ces sculptures, inspirées de l'histoire des rois de Juda, racontent plusieurs épisodes concernant les deux plus fameux parmi les prédécesseurs des souverains de la France chrétienne dans la prédilection divine. Le côté droit appartient à David, le côté gauche à Salomon. Une de nos images (Pl. 64) montre une partie des sujets du premier cycle. D'abord, c'est le jeune berger des états de Saül, apportant à ce roi la tête de Goliath, son ennemi. Plus haut, le vainqueur du Philistin reçoit l'onction sainte des mains du grand prêtre Samuel. A l'échelon suivant, le roi confère avec un guerrier : scène dont l'interprétation est incertaine. Des sculptures que l'objectif n'a pas atteintes, l'une représente Bethsabée obtenant de David que Salomon règne après lui, et une autre retrace le sacre de Salomon. Du cycle de gauche consacré au règne de ce dernier, les sujets les plus caractéristiques sont, d'abord, le fameux jugement entre deux mères réclamant chacune le même enfant, qui a rendu populaire le nom de Salomon (Pl. 65) ; puis, un groupe qui réunit le roi et l'architecte de son temple, dont nous donnons une reproduction à part (Pl. 66). Ce document présente à nos yeux un intérêt particulier ; car le sculpteur, qui a fait de Salomon un roi de France, n'a pas dû chercher, pour son architecte, d'autre modèle que le maître d'œuvre de la cathédrale en personne. Aussi bien, prenez cette face rasée, encadrée de longs cheveux bouclés, taillés droit sur le front et émergeant d'un bonnet qui couvre les oreilles : mettez-la en regard de la portraiture d'Hugues Libergier, que nous donne sa pierre tombale. L'air de famille est frappant. Je n'affirme pas que ce soit le même homme ; mais, c'est pour le moins son sosie. L'architecte de Salomon a manié l'équerre et le compas à Notre-Dame de Reims.

Sur le bord externe de l'archivolte qui encadre ces petites histoires, se greffe une page du récit biblique à laquelle l'imagier a donné des proportions colossales. On y voit, d'une part, David enfant provoquant le géant Goliath et, d'autre part, la défaite de ce redoutable adversaire, frappé à mort par son courageux agresseur (Pl. 67). J'ai indiqué précédemment le sens nationaliste de l'exploit ainsi commémoré. Le royal ancêtre de la Vierge Marie traçait au roi de France son devoir et lui montrait la voie à suivre. Pourquoi faut-il que cette leçon grandiose soit désormais impossible à lire dans son texte primitif? Le XVIII[e] siècle avait commencé, paraît-il, à dénaturer les effigies pour les perpétuer. Nos contemporains ont continué. La besogne est piteuse. Une naïveté bébête s'y mêle, dans un alliage falot, au plus froid des académismes. C'est une chanson de geste transformée en image d'Epinal.

* * *

La grande rose est flanquée, à droite et à gauche, par le premier étage des tours, qu'il nous reste à décrire avec la galerie des rois qui les relie. A cet étage, chacune de ces tours est percée, sur ses trois côtés externes, de deux hautes baies jumelles (Pl. 61). Ces baies sont divisées chacune par un meneau, qui suppose deux arcs surmontés d'une rose quadrilobée. Elles sont couronnées par des frontons pleins encadrant un trèfle et surmontés de pinacles fleuronnés adhérents au mur. Chaque tour est étayée par cinq contreforts qui, à la hauteur où nous sommes parvenus, sont couronnés par des niches abritant des statues. Ces niches sont coiffées de pinacles octogones flanqués de quatre petites pyramides triangulaires, que deux colonnes minces et sveltes soutiennent en avant

Les statues qu'elles contiennent méritent qu'on s'y arrête. C'est, d'abord, à droite de la rose, la Sainte Vierge (Pl. 63) regardant saint Pierre. A gauche, le Christ sous l'aspect d'un pèlerin bénissant le monde, suivi de l'apôtre saint Jean. Sur les côtés de la tour nord, une autre image de Jésus fait face à saint Thomas, à qui le Sauveur exhibe ses plaies ; puis, en retour d'angle, se dresse un apôtre non identifié. Du côté sud, saint Paul est reconnaissable à l'épée qu'il porte ; saint Jacques le Majeur le suit ; et la face de retour présente un diacre qui pourrait être saint Étienne. Aux pans coupés des angles nord-est et sud-est des tours, des niches sans saillie externe abritent encore deux statues : celle de saint Barthélemy et celle d'un évêque anonyme.

Le second étage des tours est enveloppé par la galerie des rois, qui les relie entre elles. Cette galerie se compose d'une suite de niches tréflées surmontées de frontons aigus, qui garnissent le front antérieur, épousent la saillie des contreforts et se poursuivent en arrière jusqu'à la naissance du comble (Pl. 68). Chacune de ces niches abrite une statue énorme. Les cinq qui occupent le milieu de la face occidentale (Pl. 69) figurent le baptême de Clovis. Le roi des Francs, plongé jusqu'à la ceinture dans la cuve baptismale, joint les mains sous la bénédiction de saint Remi, et sainte Clotilde tient la couronne fleurdelisée qui attend la tête de son royal époux. Deux comparses en habits sacerdotaux complètent la scène. Après quoi, de part et d'autre, se déroule une théorie de rois, dont le nombre dépasse la cinquantaine. Cette frise est d'un puissant effet décoratif. Le mérite individuel de ses éléments a été contesté. C'est qu'on s'est fondé, pour émettre un jugement, sur les affreux pastiches dont se sont rendus coupables les gens de 1845. La vérité,

c'est que trop peu de figures anciennes subsistent dans leur état primitif. Celles que le temps et les hommes ont épargnées s'imposent, en dépit d'une facture un peu grossière, par un accent de vie très pénétrant. Quant à la question souvent posée, et récemment encore devant l'Institut, qui consiste à se demander à quelle famille appartiennent ces rois-là : si ce sont des rois de France, ou bien des rois de Juda, j'y répondrai en mettant sous les yeux de l'aréopage deux têtes respectées par la restauration (Pl. 70). Je doute que ces nez crochus et ces barbes en tire-bouchon suggèrent l'idée de monarques capétiens. Il est possible que les successeurs de Clovis aient été mélangés aux héritiers de David. Je crois même très probable un mélange symbolique de ce genre. Mais, c'est ailleurs que là qu'il faut chercher la vraie ressemblance des rois qui ont vu s'élever la cathédrale. Elle nous attend dans les admirables effigies logées contre les tours du transept, dont plusieurs sont indubitablement des portraits au vif de ces grands Français d'autrefois. Ici, cherchons autre chose.

Il paraît qu'au temps jadis, le dimanche des Rameaux, les enfants de chœur gravissaient les tours jusqu'à la hauteur d'où Clovis contemple le parvis. Là, sur le balcon qui règne au pied du « fier Sicambre » et de ses compagnons, ils entonnaient le « Gloria in excelsis ». D'où le nom de *galerie du Gloria*, que le lieu conserve encore. Cette galerie a été l'objet d'une réfection complète, et trois anges qui la décorent sont des inventions modernes. Quittons-la pour considérer le dernier étage des tours (Pl. 71). Sa légèreté se passe de contreforts. Quatre tourelles octogonales à jour, dont l'une contient un escalier, en cantonnent les angles. Les quatre faces du corps de la tour sont percées chacune d'une haute fenêtre à deux

lancettes trilobées surmontée d'un quatre-feuilles. Ces fenêtres élancées se terminent par un fronton aigu couronné d'un fleuron. Chacune des baies des tourelles d'angle est elle-même surmontée d'un fronton similaire, et le faîte de l'édifice s'agrémente ainsi d'une parure fleuronnée qui fait oublier les flèches absentes. Entre les deux tours, au-dessus de la galerie des rois, un fronton terminal, récemment restauré, dresse un angle aigu qui pointe vers le ciel. Tel est le dernier étage de cette façade grandiose. Ravis par un premier coup d'œil, nous avons confirmé notre jouissance en la prolongeant par un examen de détail. Il faut appliquer la même méthode aux autres faces de l'édifice.

VI

L'EXTÉRIEUR DE LA NEF

Ce qui caractérise l'extérieur de la nef (Pl. 72), c'est l'armature entée sur ses contreforts. Ici encore, comme à l'intérieur, la solidité ne va pas sans la grâce. Un point d'appui se transforme en parure. L'arc-boutant (Fig. 73, 74 et 75), cette sublime trouvaille de l'architecture gothique, donne à la cathédrale des ailes. On dirait d'un immense oiseau, prêt à bondir et à prendre son vol dans l'infini, où tend l'élan commun de tous ses pinacles, dressés comme autant de plumes retroussées, dans lesquelles se joue la caresse enivrante du vent.

Ils sont, sur chaque face, au nombre de sept, les contreforts d'où naît cette membrure si légère et si déliée. Ils partent du sol sous forme de piliers lourds et épais ; mais, à mesure qu'ils s'élèvent,

leur grosseur diminue. Un premier bond les conduit au niveau de la voûte des bas-côtés. Ils y rencontrent une corniche munie d'un canal d'écoulement pour les eaux pluviales. Ce canal aboutit, au sommet de chacun d'eux, à un déversoir qui affecte l'aspect d'un animal ramassé dans un violent hoquet de vomissement. Jusque-là, c'est un piédestal nu et accoté au mur. A partir de cette nouvelle révolution, la pile, dégagée de tout appui, monte librement et s'agrémente, sur ses trois faces extérieures, d'arcatures ogivales, tandis qu'à la troisième s'adapte une première branche d'arc-boutant, lancée vers la paroi extérieure de la haute nef, où elle rencontrera, comme support, une colonne formant pilastre entre deux des fenêtres. Une seconde branche, greffée sur la première, s'amorce à un troisième étage du contrefort. Ce troisième étage reproduit les niches à colonnettes élancées, coiffées de pinacles octogones cantonnés de quatre pyramides triangulaires, que nous avons rencontrées sur les contreforts des tours de la grande façade (Pl. 76).

Les habitants de toutes ces niches sont des anges (Pl. 77) : les uns graves, les autres enjoués; mais, tous de la noble lignée rémoise, à la bouche humide et aux narines frémissantes. Leurs ailes éployées et toutes prêtes au vol pointent en dehors de la guérite où leur faction est logée. Leurs mains ont tenu de vagues attributs, que le temps n'a pas toujours respectés. Mais, qu'importent attributs ou emblèmes? Cette phalange n'est-elle pas par elle-même le plus éloquent des emblèmes? Notre-Dame de Reims est confiée à la céleste milice. Son âme, au sein de laquelle se prolongent tant de souffles éteints, repose sous la vigilance d'une escouade d'anges-gardiens. C'est sur le fond des postes aériens où veillent ces vigies

que s'appuie la seconde rangée d'arcs tendus entre la nef et ses étais. Ils atteignent la muraille aux sept fenêtres tout près de son faîte et y sont reçus par une seconde ligne de pilastres à colonnes plus courts que les premiers. Les chapiteaux de ces colonnes-là correspondent exactement à la retombée de l'archivolte encadrant l'arc brisé de chaque ouverture. C'est un des endroits où le caprice de l'imagier s'est donné carrière.

Il s'est plu à y accrocher une collection de masques d'une intensité d'expression prodigieuse (Pl. 78). Hommes, femmes, clercs ou laïques, tous les âges et toutes les conditions défilent dans cette galerie de portraits réalistes, où la flatterie n'est point de mise, mais où la sincérité n'exclut pas, occasionnellement, le charme et la grâce. L'artiste, épris de vérité, y satisfait sans contrainte son besoin de naturalisme. Il écrit pour la postérité l'histoire intime du milieu où le destin l'a placé. Grâce à cette libre portraiture, toute la société contemporaine de l'élan qui a fait surgir la merveille que nous étudions revit sous nos yeux en une mâle et vibrante synthèse. Jadis, chaque pinacle s'animait aussi d'une bordure de visages suggestifs, où la caricature s'alliait à la plus fine observation de la nature. Mais, les restaurateurs modernes ont substitué leurs productions bâtardes aux reliques d'autrefois. Il faut renoncer à retrouver à cette place l'esprit du passé et l'empreinte du génie de nos aïeux. Dieu merci, nous en rencontrons encore d'autres témoignages ailleurs. Voici une truande qui crache les gros mots, dans l'angle d'une tour qui confine à la nef, avec une désinvolture qui ne s'embarrasse pas de la sainteté de la maison qu'elle habite (Pl. 79). Voici, en regard de cette luronne, un petit moine joufflu, que les austérités de la pénitence n'ont point éprouvé, et dont la mine ne

traduit pas des pensées trop moroses (Pl. 79). Que de verve dans ces représentations, qui marient au sourire discret des factionnaires angéliques d'à côté la gaieté bruyante, mais saine, de l'humanité qui s'amuse et se dilate dans un vaste éclat de rire ! Ce n'est pas tout. Parvenus au bout de leur course, les arcs-boutants d'en haut n'atteignent pas la corniche de l'édifice. L'imagier vient à la rescousse. Il juchera au faîte de chacun d'eux quelque pauvre hère condamné à courber l'échine : amer symbole de la dure condition de l'homme, astreint à peiner pour vivre (Pl. 80). Sa fantaisie s'ingéniera à varier la personnalité ainsi que l'accoutrement de ces cariatides et à multiplier en elles les expressions diverses sur un thème commun. Leur théorie pliant sous le faix figurera toute la race des enfants d'Adam, asservis à la rançon commune du péché de leur père.

Ces cariatides supportent l'entablement des combles. Là règne un chemin de ronde. La cathédrale est un organisme à travers qui la vie circule. L'intérieur nous a révélé trois étroits cheminements à diverses hauteurs. Un de ces cheminements se raccorde à des voies du même genre qui suivent le contour extérieur de l'édifice. Cette artère côtoie la base des fenêtres hautes de la nef, en se frayant un passage dans le pilastre qui reçoit les arcs-boutants. Elle pénètre dans le vaisseau le long de la grande façade, et aussi à chaque croisillon du transept, pour contourner ensuite l'abside par le dehors. La circulation s'opère au pied des combles à l'abri d'une balustrade ajourée se reliant, au niveau de chaque arc-boutant, à un pilastre surmonté d'un pinacle, au pied duquel émerge une gargouille. C'est un ensemble entièrement moderne, qui a remplacé, au cours du XIXe siècle, un ancien couronnement de la

nef datant de la restauration imposée par l'incendie de 1481. Au lieu de reproduire la galerie atteinte de vétusté, les architectes ont systématiquement innové. Intention louable. Malheureusement, ni Millet, auteur de la galerie du midi, ni Ruprich-Robert, à qui on doit celle du nord, ne se sont affranchis du pastiche archéologique. Le fade gothique inventé par nos contemporains fait amèrement regretter les aimables fioritures de la Renaissance.

VII

L'EXTÉRIEUR DU TRANSEPT

Dans le plan primitif de la cathédrale, les croisillons du transept ne comportaient point de portail. Les deux façades latérales se composaient de trois étages, correspondant à ceux que nous avons rencontrés à l'intérieur du monument, remplis par trois rangs d'ouvertures superposées : hautes lancettes en bas, petites roses à l'étage intermédiaire et grande rose au sommet. C'est encore sous cet aspect, on s'en souvient, que se présente le côté qui regarde le midi. Commençons notre examen extérieur par ce croisillon sud, resté ce qu'il devait être dès le principe (Pl. 81). On sait que les tours n'ont jamais été achevées, et que le pignon provient d'une réfection du XVIe siècle, provoquée par l'incendie qui avait détruit l'ancien. A part cela, le morceau est tel que l'avait prévu le constructeur initial.

Un coup d'œil, tout d'abord, aux tours. Les fenêtres du bas reproduisent celles des collatéraux de la nef. Les grandes d'en haut sont aussi sur le même modèle, commun à toute la cathédrale; mais, comme les baies des tours occidentales, elles restent à jour, sans verrières. Point d'ouvertures au niveau du triforium. Rien que des arcatures décoratives. Trois arcs brisés, supportés par des colonnettes : le tout adhérent au mur. Chaque tour est renforcée par quatre contreforts analogues à ceux de la nef, mais un peu plus massifs dans leur partie basse. Chaque contrefort porte, comme ceux de la nef, sa niche à pinacle. Mais, ici, les anges ont fait place aux rois. Huit rois, couronne en tête, relayent la milice ailée. Rois barbus de la primitive histoire de France tels que Charlemagne (Pl. 82 A) ou Pépin le Bref, qu'on a reconnu dans un personnage monté sur un lion, en souvenir d'une légende qui veut que le chef carolingien ait terrassé un de ces animaux redoutables. Rois plus modernes aussi, à face rasée et à mine débonnaire (Pl. 82 B), pareils à ceux qu'on rencontre dans les miniatures contemporaines de l'église qu'ils habitent : portraits d'après nature ou interprétations de documents posthumes encore récents. L'art des imagiers a trouvé dans cette iconographie la matière de quelques purs chefs-d'œuvre. Comment a-t-on pu confondre cette statuaire savante et raffinée avec l'imagerie plutôt grossière de la galerie des rois ? C'est commettre une erreur absolue, dont une observation approfondie fait justice.

J'ai dit qu'aux trois lancettes, qui éclairent le bas du croisillon entre les deux tours, succèdent, à la hauteur du triforium, trois rosaces également éclairantes. Ces rosaces à six lobes sont surmontées d'arcatures de plein cintre reposant sur des colonnes collées au mur. L'amortissement des arcatures a fourni aux sculpteurs ici,

comme également dans les tours (Pl. 83), l'occasion d'étaler la fertilité de leur génie inventif et d'affirmer leur incomparable talent d'expression. Témoin un étonnant petit bonhomme accroupi dans l'angle d'un chapiteau, qui lève le nez au vent et plonge son regard dans le firmament (Pl. 84). Il faudrait faire halte, avec les archivoltes elles-mêmes, à chaque endroit où leur courbe s'épanouit dans un corps ou dans un visage. Mais, déjà, nous quittons les petites roses pour atteindre la grande qui s'étale au-dessus (Pl. 85) et l'énorme arcature ogivale qui l'encadre.

Cette page grandiose oppose l'Ancienne Loi à la Nouvelle et la religion judaïque à celle du Christ. L'une remplace l'autre et recueille sa succession. Par une conséquence logique, à la royauté française, héritière morale du royaume de David, incombe l'accomplissement des desseins de Dieu sur le monde. D'où la parfaite adaptation d'un tel ordre de sujets à l'église affectée au sacre des souverains de la France. La personnification des deux testaments réside, tout d'abord, dans deux grandes statues postées, de chaque côté, au pied de la voussure (Pl. 85 et 87). L'Église née de la parole de Jésus est une reine dont la couronne emboîte solidement le crâne et dont l'œil assuré regarde droit devant elle (Pl. 86). Sa main s'appuie à une lance menaçante, prête à défendre le calice divin, précieux apanage de sa royauté triomphante. La religion juive a les traits d'une reine déchue (Pl. 88). Sa couronne chavirée dégringole. Ses yeux bandés ne voient plus la lumière. Ses jarrets fléchissent, et l'imagier avait déjà brisé ses armes avant que le temps n'achevât ce désarmement en mutilant ses membres eux-mêmes.

L'antithèse des deux cycles religieux se poursuit tout le long

de la voussure par l'opposition des apôtres aux prophètes. Deux admirables suites de figurines d'un art exquis, comme on en peut juger par les deux paires que nous reproduisons (Pl. 89). On y distingue, d'une part, le plus mâle des saint Paul, sous les traits d'un rude paysan champenois, appuyé à la poignée d'une colossale Durandal, et, d'autre part, un pathétique Jonas, sonnant avec une clochette le tocsin de la pénitence dans le dénûment absolu d'un naufragé privé par la catastrophe du costume le plus élémentaire. Ce sont encore apparemment des prophètes ou des apôtres qui forment le colonnement d'une galerie ajourée qui couronne l'étage de la grande rose au niveau du sommet des tours, bien que ces statues, mentionnées dans un compte de l'année 1502, y soient dénommées « les Sept Sages ».

Cette galerie faisait partie du bâtiment antérieur à l'incendie de 1481. Au-dessus d'elle se dresse le pignon reconstruit après cet accident, dans le style fleuri du début du xvi[e] siècle. Sa décoration retrace l'Assomption de la Vierge Marie ; mais, une restauration moderne a beaucoup altéré le caractère de la sculpture. Une balustrade règne au pied de ce pignon, et sa pointe terminale supporte l'image d'un Centaure décochant une flèche. Ce Centaure n'est malheureusement plus l'œuvre originale érigée en 1503 pour remplacer le traditionnel *Sagittaire* placé là dès le début, que la flamme avait anéanti. Le *Sagittaire* créé alors par un certain Bourcamus, qui l'avait d'abord taillé en bois pour le recouvrir ensuite d'une carapace de plomb doré, n'existe plus. Une copie prétendue fidèle trône à sa place. Ainsi se termine le croisillon du transept le plus conforme au type initial.

L'autre, qui regarde le nord (Pl. 90), a subi, dans sa partie basse, des modifications importantes. Elles sont dues à l'adjonction de trois portails que le plan de l'édifice ne faisait pas prévoir. Il semble qu'on se soit débarrassé, en les logeant là, d'ouvrages dont la destination primitive était différente et la place ailleurs. Deux n'ont jamais été autre chose que des portails. Pour le troisième, la chose est plus que douteuse. C'est probablement un ancien monument funéraire adapté à une destination nouvelle.

Le premier qui sollicite notre attention occupe le milieu entre les deux contreforts internes des tours (Pl. 91). Il bouche, à peu de chose près, les trois lancettes qui ont fait pendant à celles que nous avons vues en face. Son nom est le *portail de Saint-Sixte*. Il le doit à une grande statue qui garnit le trumeau, bien que le personnage qu'elle représente ait plutôt l'air d'un pape que d'un évêque. La tiare pointue qui coiffe sa tête contredit son identification avec le premier métropolitain de Reims. Mais, faute de mieux, acceptons la tradition. L'évêque a pour compagnons, sur les ébrasements latéraux, deux des plus illustres saints locaux, dont la légende a fourni au tympan son thème complet : saint Nicaise à sa droite ; saint Remi à sa gauche. Saint Nicaise (Pl. 93), plus conforme ici au type légendaire que sur le portail de la grande façade, porte sa tête tranchée entre ses mains. La matrone qui se tient auprès de lui passe pour sa sœur Eutropie, compagne de son martyre. De l'autre côté, un personnage juvénile avec un encensoir et une navette est considéré comme un ange, bien qu'aucune aile n'accompagne ses épaules. La figure centrale du groupe d'en face (Pl. 94) est indubitablement saint Remi. La colombe qui surmonte son épaule suffit à l'identifier. On en a déduit que son voisin était

Clovis. L'espèce d'auréole sur laquelle se détache sa tête est un peu déconcertante. Mais un nimbe du même genre se répète derrière celle de l'autre acolyte placé auprès du saint évêque, ange sans ailes du même acabit que celui déjà rencontré à côté de saint Nicaise. Nous sommes dans un monde d'images plus anciennes que celles de la grande façade. L'ornementation de la plinthe qui court sous leurs pieds et des dais qui surmontent leur tête dénote un art moins avancé et encore très rapproché de l'âge roman. On a pu avancer avec quelque vraisemblance que le portail appartenait à une conception primitive du frontispice du monument abandonnée pour des vues nouvelles. Toutefois, la statuaire sent déjà la grande époque gothique.

Ce caractère s'affirme surtout dans les scènes qui se déroulent sur le tympan. Les cinq lignes qui composent cette belle page sont une succession de morceaux de la plus grande perfection. La première associe l'histoire de saint Nicaise à celle de saint Remi. A gauche, on y voit le fondateur de la basilique rémoise décapité sur le parvis de son église, et son chef recueilli par les anges tandis que sa sœur Eutropie soufflette son meurtrier pour attirer contre elle-même la rage du Vandale (Pl. 95). A droite, saint Remi baptise Clovis (Pl. 96). Le mari de Clotilde se prépare, dans la cuve, à l'onction du prêtre. Sa femme et plusieurs de ses compagnons sont auprès de lui, attendant le moment suprême. Le clergé entoure l'évêque prêt à officier. L'un des clercs lève la tête, et son attitude marque la stupeur. La fameuse colombe vient de descendre du ciel, apportant au prélat la fiole miraculeuse. Tout le reste du tympan appartient encore à saint Remi. La ligne suivante retrace la guérison du moine Montanus, frappé de cécité, auquel un ange a

révélé la conception du futur évêque en lui faisant connaître que le lait de sa mère lui rendrait la vue. L'enfant réalise la prédiction et sert d'intermédiaire à la toute-puissance divine. Un groupe mutilé, qui fait suite à la reproduction de cette légende, montrait saint Remi chassant le démon du corps d'une jeune fille. Une autre scène, demeurée intacte, le représente aux prises avec une troupe de diables qui ont tenté d'incendier la ville (Pl. 97). Grâce à lui, leurs plans criminels sont déjoués : la tribu maudite s'enfuit avec d'horribles grimaces. On a prétendu que, dans le troisième compartiment, il fallait reconnaître l'histoire de Job. Pour ma part, j'ai peine à le croire. L'absence de saint Remi ne prouve point que la scène lui soit étrangère. C'est probablement un long préambule de la résurrection figurée plus haut, dans la partie gauche de l'avant-dernier registre, où l'évêque est encore en action. On le retrouve une dernière fois dans la seconde portion du même panneau. Il accomplit là (Pl. 98) un miracle auquel la légende donne pour théâtre la bourgade de Cernay près Reims. Saint Remi s'est rendu chez une cousine, qui a nom Celse. La dame ne possède plus une goutte de vin dans sa cave et se désole de ne pouvoir traiter convenablement son hôte. Celui-ci de gagner le cellier, d'aviser un tonneau et de le bénir. Aussitôt, le vin bouillonne dans le fût et se répand sur le sol, causant émoi et gratitude à l'hôtesse ainsi qu'à son sommelier, émerveillés l'un et l'autre du prodige. Telle est la dernière des aventures miraculeuses auxquelles s'est complu l'imagier. Le faîte du tympan est réservé au Maître, dont les plus grands saints ne sont que le pâle reflet. Jésus y siège en personne, bénissant des couronnes que lui présentent les anges (Pl. 99). A qui ces couronnes? Quelles têtes ont-elles ceintes?

Hésiter est impossible. C'est la royauté sacrée par saint Remi qui, par l'intermédiaire de messagers ailés, dépose aux pieds du Christ l'emblème du souverain pouvoir qu'elle tient de sa munificence. Il est moins aisé de décider ce que signifient les quarante-deux pontifes, évêques ou docteurs assis dans les voussures sur trois rangs parallèles (Pl. 92). L'abbé Cerf émet une hypothèse d'après laquelle il faudrait y voir les pères d'un Concile présidé par saint Remi. Je préfère y deviner une iconographie sacerdotale en rapport plus direct avec le monument : quelque chose comme un groupement des acteurs locaux du drame religieux faisant pendant, comme dans les vitraux de la nef, aux héros couronnés du sacre. L'interprétation de ces figures secondaires s'éclairerait d'une lumière qui lui fait défaut si l'on était mieux fixé sur l'identité du personnage principal du portail. Mais, ne touchons pas à un problème probablement insoluble.

Avant de quitter saint Sixte et son portail, contentons-nous de constater que, pour son ancienneté, cette pièce est d'une conservation remarquable. Point d'altération sensible de son unité primitive. Nulle introduction d'éléments étrangers à sa constitution originelle. Impossible d'en dire autant de son voisin de gauche, le *portail du Jugement Dernier* (Pl. 100). Le haut et le bas n'ont pas été faits pour aller ensemble. L'abbé Cerf, citant une ancienne description de Notre-Dame de Reims par le chanoine Cocquault, dit que le Christ du trumeau, habituellement connu sous le nom de *Beau Dieu*, n'a pas toujours occupé cet emplacement ; qu'au début du XVIe siècle, il était à l'intérieur de l'église, adossé à un pilier. Bien que le même auteur ne parle pas d'un remaniement des ébrasements, et qu'il n'en soit pas fait mention non plus ailleurs, la

chose me paraît évidente. Deux groupes de trois statues s'y font pendant. Celles de gauche, en qui l'on reconnaît généralement saint Barthélemy, saint André et saint Pierre (Pl. 101), sont toutes les trois perchées sur le dos d'un *marmouset* adhérent à une colonne appuyée à la muraille, à la façon des effigies archaïques qui garnissent l'ébrasement de droite du portail sud de la grande façade. Celles d'en face (Pl. 102), nommées habituellement saint Jean, saint Jacques et saint Paul, reposent chacune sur un socle rectangulaire d'un style rien moins que gothique. La disparité des deux ensembles est frappante. Leur agencement baroque ne l'est pas moins. J'ai peine à admettre qu'ils soient sortis tels que nous les voyons des mains d'un architecte du moyen âge. A mon sens, leur présence en ce lieu est le résultat d'une adaptation de fortune. J'ajouterai que la plupart de ces figures d'apôtres me déroutent et me font penser à des créations archaïsantes d'une époque beaucoup plus récente que le tympan qu'elles accompagnent.

Le piédestal du *Beau Dieu* (Pl. 103) est-il solidaire de celui-ci ? Provient-il, comme lui, d'ailleurs ? L'abbé Cerf a oublié de nous fixer à cet égard. Cependant il explique l'histoire que raconte ce piédestal comme si elle se rapportait au portail plutôt qu'à la statue. C'est celle d'un marchand drapier, qui vendait à fausse mesure, qui s'est vu convaincre de sa supercherie, et que les juges ont condamné à faire offrande à la sainte Vierge. Le portail aurait cette origine expiatoire ; quoi qu'il en soit, la petite scène votive qui se développe actuellement au pied de l'image du Sauveur constitue, malgré de regrettables mutilations, la plus piquante évocation de la société du moyen âge.

L'unité du tympan et des voussures rachète les inconséquences

des basses œuvres. C'est à eux que l'ensemble doit sa dénomination de *portail du Jugement Dernier.* Tout en haut est assis le Justicier, prêt à rendre son redoutable arrêt. Sa divine mère et son saint précurseur implorent à genoux sa clémence. Déjà, les sépulcres ont tressailli et les trépassés, réveillés de leur sommeil, s'agitent, soulèvent la dalle tumulaire et sortent de leur froide prison (Pl. 104). Deux registres entiers sont pleins de l'émoi de cette résurrection. Plus bas, c'est la traduction de la sentence du juge. Les juges à la droite du Maître ; les méchants à sa gauche. La vie les a marqués. L'ange du Seigneur reconnaît les siens, dont les jours furent sans tache : les saints prélats, les vierges chastes et tous ceux dont les actes ont réjoui le Père Céleste. Ceux-là attendent en paix l'heure solennelle (Pl. 105). Les autres, que le péché a souillés, n'entreront pas dans la demeure du Très-Haut. L'imagier n'avait pas craint d'étaler l'indice de leur impureté. La crudité du symbole a révolté des hommes d'un âge moins naïf, qui l'ont fait disparaître. Au dernier acte du jugement, les âmes des Élus ont recouvré l'esprit de l'innocente enfance. Les anges les recueillent dans leurs bras et les transportent doucement au sein de l'Eternel (Pl. 106). Les Damnés appartiennent au diable, dont les serviteurs entassent les malheureux dans une ardente fournaise. Son butin, qu'emprisonne une chaîne, compte des personnages de marque : rois, évêques, moines et dames de qualité, dont l'archange n'a pas voulu et à qui son épée flamboyante interdit l'accès du séjour des bienheureux (Pl. 107). Le drame se poursuit au long des voussures. Une armée de séraphins y a trouvé place, les uns sonnant de la trompette (Pl. 108), les autres préparant des couronnes pour les enfants bénis du Père. On y voit aussi les vierges de l'Ecriture :

celles qui veillaient sur leur lampe et celles qui en ont laissé le feu s'éteindre ; les sages et les folles. Jésus réserve aux unes la récompense ; aux autres, la confusion.

Le *portail du Jugement Dernier* ne contient pas d'ouverture donnant accès dans l'église. C'est une fausse porte. Au contraire, c'en est une vraie que des travaux de restauration ont mise au jour depuis quelques années à droite du *portail de Saint-Sixte* (Pl. 109). Elle s'ouvre au fond d'une arcade ogivale, par laquelle la cathédrale communiquait autrefois avec les bâtiments claustraux. Le tympan, encadré dans un arc brisé, est un arrangement qui comprend des éléments plus anciens que le monument du XIII[e] siècle actuellement debout. Une vierge romane du XII[e] en occupe le milieu. Une arcature de plein cintre la surmonte. On y voit un chapelet d'anges, dont deux assistent une âme en train de prendre son essor vers le ciel. Un autre couple de séraphins, plus grands que les autres, portant croix et encensoirs, s'adapte à la courbure des écoinçons (Pl. 110). Enfin, de part et d'autre de la Vierge assise sous un dais avec le divin enfant entre les bras, la paroi interne du sommier qui supporte l'arcature présente des scènes à deux personnages d'un caractère funèbre (Pl. 111) : à gauche, un prêtre lisant les prières de l'absoute ; à droite, un autre officiant plongeant un goupillon dans l'eau bénite pour l'aspersion d'un cercueil. Une fresque représentant un Christ de majesté domine le tout. On a pensé que l'ensemble des sculptures provenait sans doute d'une ancienne sépulture, dont il aurait garni l'*enfeu*. La démonstration en a été faite d'une manière péremptoire par M[lle] Pillion dans un article très documenté (1).

(1) Louise Pillion, *Le Portail roman de la cathédrale de Reims*. (*Gazette des Beaux-Arts* du 1[er] septembre 1904.)

Nous sommes probablement en présence d'une relique de la cathédrale antérieure à la nôtre, pieusement conservée après l'érection de celle-ci et parvenue jusqu'à nous grâce à son insertion dans cette cadette.

Avec son examen se termine l'analyse du rez-de-chaussée du croisillon nord du transept. Les étages supérieurs sont identiques, quant à l'architecture, aux parties correspondantes de l'autre croisillon. Au niveau du triforium d'abord, mêmes arcatures, ogivales et aveugles dans les tours, de plein cintre et percées d'une rosace vitrée dans la façade proprement dite, au-dessus du portail de saint Sixte : le tout fleuri d'un admirable bouquet de têtes aussi variées qu'expressives. Montant plus haut, on atteint une grande rose pareille à celle de l'autre face et occupant, comme elle, l'intervalle entre les deux tours. Les contreforts des tours abritent, ici encore, une superbe famille de rois. On y rencontre un Philippe-Auguste (Pl. 112) et un Saint Louis (Pl. 113) qui pourraient bien être des portraits au vif, ainsi que tel autre de leurs compagnons qui jouit encore de l'anonymat (Pl. 114). Ces nobles personnages, au front chargé de graves pensées, comptent parmi les plus belles pièces de la sculpture rémoise.

La rose auprès de laquelle se dresse leur auguste songerie relie l'histoire de France à celle de la plus lointaine humanité. Elle évoque le Paradis Terrestre et mêle aux Capétiens Adam et Eve (Pl. 115 et 116). L'imagier les a postés au pied de la voussure ; mais, il en a fait un homme et une femme habillés à la mode du jour. C'est le couple biblique après sa faute. Ils ne recouvrent leur nudité originelle que dans une suite de petits groupes retraçant les péripéties de leur chute, que l'œil rencontre échelonnés sur l'entou-

rage de la grande fenêtre voisine (Pl. 117). Le drame est au complet. Adam vient de sortir des mains de Dieu, qui l'a assis dans le jardin d'Eden. De son côté, l'Éternel tire pour lui une compagne. Puis, il adresse à ses créatures la parole redoutable : « Tous les arbres de ce jardin sont à vous, hormis celui-ci, auquel vous ne toucherez point. » Survient le Tentateur : Ève succombe, goûte la pomme défendue et la fait goûter à son époux. C'est la déchéance : le Paradis se ferme pour les coupables. L'ange du Seigneur les expulse. Désormais, Adam et Ève cachent leur nudité, devenue pour eux un sujet de honte, et le travail leur apparaît comme la rançon du péché. Adam, habillé comme un pauvre laboureur, pioche la terre tandis que sa compagne, les reins ceints d'un grossier jupon, a pris une quenouille et file la laine. Leurs enfants, à leur tour, travailleront pour vivre. Et puis, ils se battront. C'est leur querelle qui remplit le bas de l'autre voussure (Pl. 118). Les deux fils, à genoux devant le Créateur, se disputent sa tendresse. Caïn lui offre une gerbe de blé moissonnée par ses mains; Abel, un agneau de son troupeau. Dieu a regardé avec faveur Abel et son offrande. Or, ce regard alluma la jalousie de Caïn. La haine a germé dans son cœur. Il frappe; il tue. L'âme de l'innocente victime, portée par la main d'un ange, monte tout droit au ciel. Quant au meurtrier, la malédiction du Tout-Puissant pèsera sur sa race, astreinte à la peine et aux durs travaux qui, usant le corps, en abrégeront la durée.

Voilà ce que l'observateur découvre autour de la vaste ouverture qui troue la muraille entre le dernier étage des tours. Lorsque son œil s'élève vers le couronnement de la façade, il aperçoit d'abord une galerie de prophètes ou d'apôtres analogue aux *Sept Sages* de l'autre croisillon. Après quoi, le fronton flamboyant qui

se dresse sur cet appui opposé à *l'Assomption,* figurée sur le pignon sud, une élégante représentation de *l'Annonciation* (Pl. 119). Du haut d'une nuée, l'Éternel contemple avec béatitude le chaste colloque de l'ange et de la Vierge qu'il a bénie. Des restaurations récentes se sont attaquées à ce travail de la première Renaissance. Heureusement, une photographie prise un peu avant l'intervention de nos contemporains nous a conservé une image fidèle du morceau original. Malgré les outrages du temps, l'œuvre s'impose, dans son auguste vétusté, par un style qui se rattache aux plus saines traditions de notre art national.

VIII

L'ABSIDE

Reste à voir l'abside. Croupe ailée de la cathédrale des anges, prête, dirait-on, à prendre comme eux son essor. Huit ailerons, s'articulant sur l'échine de pierre, se soulèvent de terre dans l'esquisse d'un vol. Les arcs-boutants du chœur (Pl. 120) appartiennent au même type que ceux de la nef. Seulement, ils se dédoublent en deux arceaux successifs, séparés par un contrefort intermédiaire entre le support extérieur et le mur du chevet. La première ligne des contreforts se dresse entre les chapelles absidales (Pl. 121). Comme leurs pareils de la nef, ce sont des demeures d'anges. Chacun possède le sien, qu'abrite l'édicule à pinacle fleuronné qui couronne son faîte. En outre, il s'en est collé d'autres contre leur paroi inférieure. Debout,

les pieds joints, les grandes plumes de leur membrure d'oiseau étalées autour d'eux, ils reposent sur une console adhérente à l'extérieur du pilier. Leur tête bouclée, qu'un dais protège, touche presque à la corniche d'où émergent les gargouilles.

La pile qui forme relai entre ce premier soutien et la poussée des voûtes a son point de départ à l'intérieur. C'est un faisceau de colonnes que nous avons rencontré à l'entrée de chacune des chapelles rayonnantes, au point où celles-ci se soudent au déambulatoire. Son développement extérieur n'est pas accidenté. Un fût rectangulaire tout droit, terminé par un pinacle analogue à ceux des autres contreforts et amorti, comme eux, par une croix. Sur la face externe, deux colonnes superposées reçoivent, comme au long de la nef, les deux révolutions d'arceaux. Le même système de points d'appui se répète à la rencontre de la seconde rangée d'arcs-boutants avec le chevet, dans l'intervalle des fenêtres hautes du chœur. Cet étayage à deux degrés est parfaitement bien compris.

Toutefois, la prudence voulait qu'on lui donnât un renfort complémentaire. C'est à quoi pourvoient cinq couples de petits contreforts appliqués contre les cinq chapelles absidales. Au sommet de chacun trône encore un ange aux ailes étalées (Pl. 122 et 123), pareil à ceux des autres contreforts et, comme eux, abrité par un dais attenant à la corniche. C'est aux anges que le chevet appartient presque sans partage. Cependant, il reste une petite place pour le Maître au milieu de ses serviteurs. Au long d'un des gros étais de la chapelle centrale, c'est Jésus lui-même qui a trouvé place. C'est lui qui commande à la légion céleste rassemblée en ce lieu, tel portant une croix, tel un sceptre, un livre, un

bénitier ou une navette. Il paraît qu'autrefois leur robe fut dorée. Le brillant de leurs atours a passé, et la pierre elle-même commence à s'user. Mais, ce qui ne passe point, ce que les siècles n'ont point terni et ce qui survivra longtemps encore, espérons-le, aux outrages des éléments ainsi qu'à celui des hommes, c'est la sérénité de leur doux visage ; c'est l'ineffable beauté de leur sourire. Louons-le encore une fois; louons-le ici en particulier, pour le charme qu'il répand sur cette abside. C'est à lui qu'elle doit la meilleure part de son lustre.

Une balustrade à claire-voie, composée d'une suite de hautes arcades ogivales, règne sur le bord des combles des chapelles entre lesquelles veille cette garde ailée et riante. Elle a été presque entièrement reconstruite par Viollet-le-Duc, qui a cru bon de l'agrémenter d'une rangée d'animaux fantastiques, sortis pour la plupart de sa fertile imagination. A la base du grand comble, une autre galerie ajourée provient aussi d'une invention du même architecte. Il l'a substituée à un mur plein décoré d'une arcature aveugle, dont il subsiste encore une partie sur la face nord entre le chevet et le transept. La corniche sur laquelle cette galerie repose a pour supports, au niveau des arcs-boutants, des cariatides analogues à celles qui remplissent le même office au faîte de la nef (Pl. 124). Douloureuses représentations d'une humanité écrasée par le poids de ses fatigues, elles symbolisent la dure condition des enfants d'Adam. Une quantité de visages, surgissant d'une encoignure à la retombée des arcatures qui encadrent les fenêtres, animent un peu plus bas l'ossature du chevet et de ses étais. L'imagier y dépensa souvent le meilleur de sa verve. Sa fantaisie s'y ébat la bride sur le cou. Son cœur aussi, j'imagine, a choisi ce lieu discret pour y loger la ressem-

blance de physionomies tendrement aimées. Aussi, quelles rencontres émouvantes dans ces culs-de-lampe au regard fascinant (Pl. 125) : jeunes frimousses éveillées de fillettes mutines; prunelles vaporeuses de garçonnets pensifs; humanité cinq fois centenaire qui semble née d'hier; portraits d'antan qu'on dirait de Carpeaux ou de Rodin. Pure sève de France, épanouie dans une fleur éternellement fraîche sur le tronc béni du vieil arbre national.

⁂

Depuis l'incendie du xve siècle, la cathédrale n'a plus de grande flèche. Celle qui se dressait à l'entrée du chœur, sur la croisée du transept, n'a pas été reconstruite. Les projets formés à cet égard n'ont jamais abouti. L'emplacement est occupé par une plate-forme sur laquelle, depuis 1772, il existe un carillon en plein air. Les grosses cloches logent dans les tours de la grande façade. Mais, ces tours, on le sait, n'ont jamais vu leurs clochers terminés. La seule flèche qui se dresse dans les airs, c'est l'abside qui la porte (Pl. 126). Elle date de l'année 1485 environ. C'est une pointe octogonale, reposant sur une base ajourée. Huit baies trilobées sont reliées à un balcon à huit pans par autant d'arcs-boutants fleuronnés : le tout en bois couvert de plomb et supporté par des cariatides de même matière, égales en nombre aux côtés de l'édifice. Ces cariatides très originales portent le costume populaire du temps de Louis XI (Pl. 127). Leur mine piteuse de condamnés au pilori a donné lieu à des interprétations fantaisistes, et d'aucuns ont voulu y voir la flétrissure d'un groupe de bourgeois coupables d'une sédition. Mais il faut rejeter cette hypothèse sans fondement, dont Louis Paris, un des plus clairvoyants commentateurs de la cathédrale, a

depuis longtemps fait justice (1). Il ne faut voir dans ces pauvres hères au col tordu qu'un caprice d'artiste sans intention satirique ni vengeresse. Au bout de cette flèche, les anges de Reims avaient encore un représentant. La girouette ailée, qui tournoya quatre siècles sur sa pointe, a quitté depuis cinquante ans son pivot. Cependant, l'édifice a gardé le nom qu'il lui devait et continue de s'appeler *le clocher à l'ange.*

(1) L. Paris, *La Chapelle du Saint-Laict dans la cathédrale de Reims.* Reims, Michaud, éd., 1885, p. 46 et suiv.

IX

ÉPILOGUE

J'ai continué de m'exprimer comme si la merveille était encore intacte. Il est temps que l'illusion cesse. Le devoir commande de promener un regard de compassion sur les blessures de la martyre. L'étendue du désastre est impossible à déterminer quant à présent; car, nul ne l'ignore, la rage de l'ennemi n'est pas encore assouvie. Les obus tombent encore de temps en temps sur la malheureuse victime du bombardement de septembre, brisant un jour un arc-boutant de l'abside, décapitant le lendemain un ange dans sa guérite fleuronnée, ou bien criblant d'une mitraille rageuse le *Beau Dieu* et son portail. Plus tard, d'autres que nous établiront le triste bilan des pertes définitives. D'autres compteront un à un les trous des vitraux et les éclats des sculptures. Mais, dès mainte-

nant, nous sommes à même de constater une partie des dégâts qu'on eut à déplorer à la suite de l'incendie allumé dans cette journée sinistre dont je vis l'aube se lever sur la façade encore indemne. Reims comptait de courageux citoyens, qui ont vécu des mois sous le canon. Une curiosité angoissée les poussait à examiner tout de suite les ravages du feu sur leur cathédrale. Ceux qui maniaient un appareil de photographie s'empressèrent de le braquer sur les pierres meurtries. Ils en prirent de dramatiques clichés au péril même de leur vie, sous le tir persistant de l'artillerie allemande. Cette intrépidité nous vaut des documents d'une poignante actualité, à mettre en regard des images du monument antérieures à la catastrophe.

La plupart furent prises en novembre **1914**. Les débris de l'échafaudage involontairement complice de l'embrasement néfaste jonchaient encore le sol du parvis. La tour nord, qu'il enveloppait, est massacrée (Pl. 128). Les niches à pinacles qui coiffaient les contreforts ont supporté les premiers assauts. Deux sont découronnées ; toutes les autres, hachées d'entailles. La flamme a mangé leurs statues. Elles se tiennent encore debout ; mais, dans quel état ! (Pl. 131.) Le Christ au bonnet de pèlerin garde toujours son visage amène ; mais son corps n'est plus qu'une ruine lépreuse. Saint Jean, son voisin, n'est pas mieux traité. Quant au Goliath vaincu, qui affaissait sa haute stature dans l'angle de la tour au-dessus de l'arceau qui enveloppe la grande rose, ce colosse sur lequel plusieurs générations de restaurateurs s'étaient acharnées sans en venir à bout, ce fier symbole n'est plus. Broyé aussi le grand pèlerin posté plus bas, et qu'on appelle, je ne sais pourquoi, David. Et puis, un brutal coup de faux a rasé la plupart des

petits groupes qui peuplaient la voussure au-dessus de la rose et y racontaient l'histoire de Salomon. La Crucifixion, dont les acteurs font saillie sur le fronton du portail au bas de la tour, a beaucoup pâti. Mais, le drame du Calvaire était défiguré par de nombreuses réfections : son altération actuelle sera moins douloureusement sentie. Le pylône attenant au portail que couronne cette scène a subi de plus regrettables balafres (Pl. 129). L'histoire de sainte Hélène et de la Sainte Croix de Jésus est gravement compromise, je pense, dans certaines de ses parties. J'aperçois quelques éraflures sur les cariatides qui supportaient les gargouilles de part et d'autre du portail en question. Ces dernières, qui étaient en plomb, ont fondu sous l'action du brasier intense en même temps que celui-ci rongeait les pierres. En outre, la belle statue qui figurait, à droite, un des fleuves du Paradis a laissé sa tête dans l'aventure.

Quant au portail lui-même (Pl. 130), ses voussures ont dûrement pâti. Douze ou quinze sujets environ sont détruits ou sérieusement compromis. Le linteau et le chambranle n'ont pas été entièrement épargnés. Mais, le plus gros dommage, c'est la destruction à peu près complète de quatre ou cinq des grandes statues des ébrasements latéraux et les coups portés aux autres. Le saint Remi, placé tout à fait à l'angle du côté gauche, et son voisin, qu'on appelait saint Thierry, ne sont plus, l'un et l'autre, que des blocs informes. Leur compagne baptisée généralement sainte Célinie, dont on a fait aussi sainte Clotilde, conserve sa tête sur ses épaules ; mais du corps, majestueusement drapé dans un manteau aux plis moelleux, il ne reste qu'une trompeuse apparence démolie par les heurts et rongée par la flamme. Malgré de larges

brèches dans les robes, le groupe de saint Nicaise et de ses célestes compagnons paraîtrait privilégié si l'ange de droite, celui au sourire incomparable, n'avait perdu dans la bagarre son chef radieux, où l'esprit débordait la matière. Mais, cette décapitation-là équivaut à la perte de l'ensemble tout entier. Un autre malheur immense, c'est l'anéantissement de la *reine de Saba.* Sa situation sur la pointe avancée de l'éperon à droite du même portail l'exposait plus que toute autre statue au choc des madriers disloqués. Elle n'y a pas résisté. L'évêque placé à droite possède encore sa tête ; mais, une érosion profonde l'a entamé depuis la poitrine jusqu'aux pieds. Les quatre autres personnages du même ébrasement se tirent d'affaire avec des mutilations moins étendues ; toutefois, chacun a plus ou moins souffert.

Le voisinage de la zone dangereuse par l'accumulation des lourdes pièces de bois a valu quelques accrocs aux figurants de la Présentation au Temple, et surtout à leur voisin, l'énigmatique gaillard à la barbe bouclée et au petit bonnet pointu, qui nous est apparu comme un lointain cousin du divin Ulysse. A part ces légers accidents, le portail central est à peu près sauf. Celui de droite et la tour qui le domine n'accusent de même que des dégâts secondaires. Je parle de la façade du monument. Malheureusement, il n'en va pas de même à l'intérieur. On se rappelle que des tambours en menuiserie enfermaient les portes latérales en cachant une partie des sculptures de leur cadre. Le feu a trouvé en eux de déplorables auxiliaires. Les flammes ont profondément mordu les prophètes qui habitaient là, la parure végétale qui garnissait l'entourage de leur logis, les colonnes qui le limitaient, et jusqu'à la paroi interne des ébrasements des portes

(Pl. 132). Le portail central (Pl. 133), autour duquel le brasier ne rencontra pas le même aliment, ne paraît pas avoir été atteint d'une façon aussi grave. Mais, il n'est que trop probable que l'ardeur de l'incendie l'a également éprouvé.

L'élément dévastateur, contre lequel aucun effort ne pouvait être tenté dans les circonstances tragiques où il s'est rendu maître de l'édifice, en a naturellement dévoré les combles. La charpente a flambé tout entière. Le *clocher à l'ange* s'est écroulé avec le toit de l'abside. Seuls, les pignons du transept et celui de la grande façade, épaulé par ses deux tours, pointent au-dessus du bâtiment entièrement décoiffé (Pl. 134 et 135). Le feu a fait table rase. La carcasse reste debout, et voilà tout. Telles sont les images que la photographie met sous nos yeux. Le cœur se serre là devant. Mais l'angoisse est encore plus forte quand on redescend. Cet ange et cette reine décapités, ces évêques écrasés ou hideusement meurtris, les plaies béantes de si nobles corps et de visages si éloquents, ces coups de marteau de l'aveugle destin qui ont frappé à tort et à travers, brisant tant de beauté, souillant tant de souvenirs, voilà le spectacle le plus poignant de ce champ de carnage. Voilà celui qui hante la mémoire de quiconque en approche les yeux. Voilà la blessure irréparable, qui fera du plus robuste et du mieux constitué des organismes un éternel mutilé.

* * *

Hélas, les mutilations ne se comptent plus au sein de l'humanité souffrante depuis que balles et obus multiplient journellement sur notre sol envahi les sanglantes hécatombes. Un élan de profonde commisération réunit tous les cœurs émus par ce révoltant outrage de

la guerre à la plus parfaite création de Dieu. Les victimes de chair réduites à traîner dans la vie un corps désormais incomplet et des membres tronqués sont des Benjamins que la sollicitude de leurs frères entoure de prévenances. Défigurée, à son tour, par les coups qui lui furent portés par un implacable ennemi, la pauvre cathédrale, qui appartient dorénavant à la douloureuse famille des estropiés, entraîne de même vers elle un ardent courant de sympathie nationale. Cette tendre pitié, elle la doit aux plus cruelles de ses blessures ; à celles dont elle ne guérira jamais. Le col tranché d'un ange, la poitrine béante d'un évêque ou la tête écrasée d'une reine ont rallié autour de ses pierres calcinées des Français qui n'avaient jamais tourné leurs pensées vers elle. Ces cœurs-là lui sont désormais acquis pour toujours. Pour ces nouveaux amis comme pour ses fervents de la veille, le sanctuaire de Reims est, à l'heure que nous vivons, le touchant symbole de notre pays tout entier, meurtri et saignant, mais resplendissant dans l'auréole du martyre.

Il fut un temps, déjà très lointain en apparence bien que quelques mois seulement nous en séparent, où les hommes de chez nous, las des douceurs de la paix, dont ils ignoraient encore le prix, se regardaient mutuellement de travers et se toisaient en ennemis. L'odeur de la poudre étrangère et le sifflement des balles ont guéri ces fous, qui, la main dans la main, marchent à présent au feu dans les plis du même drapeau. Confondus sous la livrée glorieusement poudreuse du « poilu » des tranchées, ils ont ouvert leur cœur à la grande fraternité des armes. Combien de ces soldats citoyens, pour qui la patrie n'évoquait hier qu'une idée trouble, repris par les liens étroits de la famille française, se sont sentis

frappés au cœur par les coups infligés à la basilique de Clovis. Pour ces héros des armées de la République, la doyenne des mutilés apparaît comme l'emblème des souffrances endurées en commun. Ses reliques sont saintes. Saccagée et dolente, la cathédrale du sacre s'identifie mieux qu'à aucune heure de notre histoire passée avec l'âme du peuple de France. Sa Passion est intimement unie au miracle de notre résurrection nationale.



Cl. Doucet.

FAÇADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

FACE NORD

Cl. Doucet.

ABSIDE



Cl. Doucet.

FACE SUD



Cl. Neurdein.

LA NEF VUE DU GRAND PORTAIL



Cl. Rothier.

BAS-COTÉ SUD



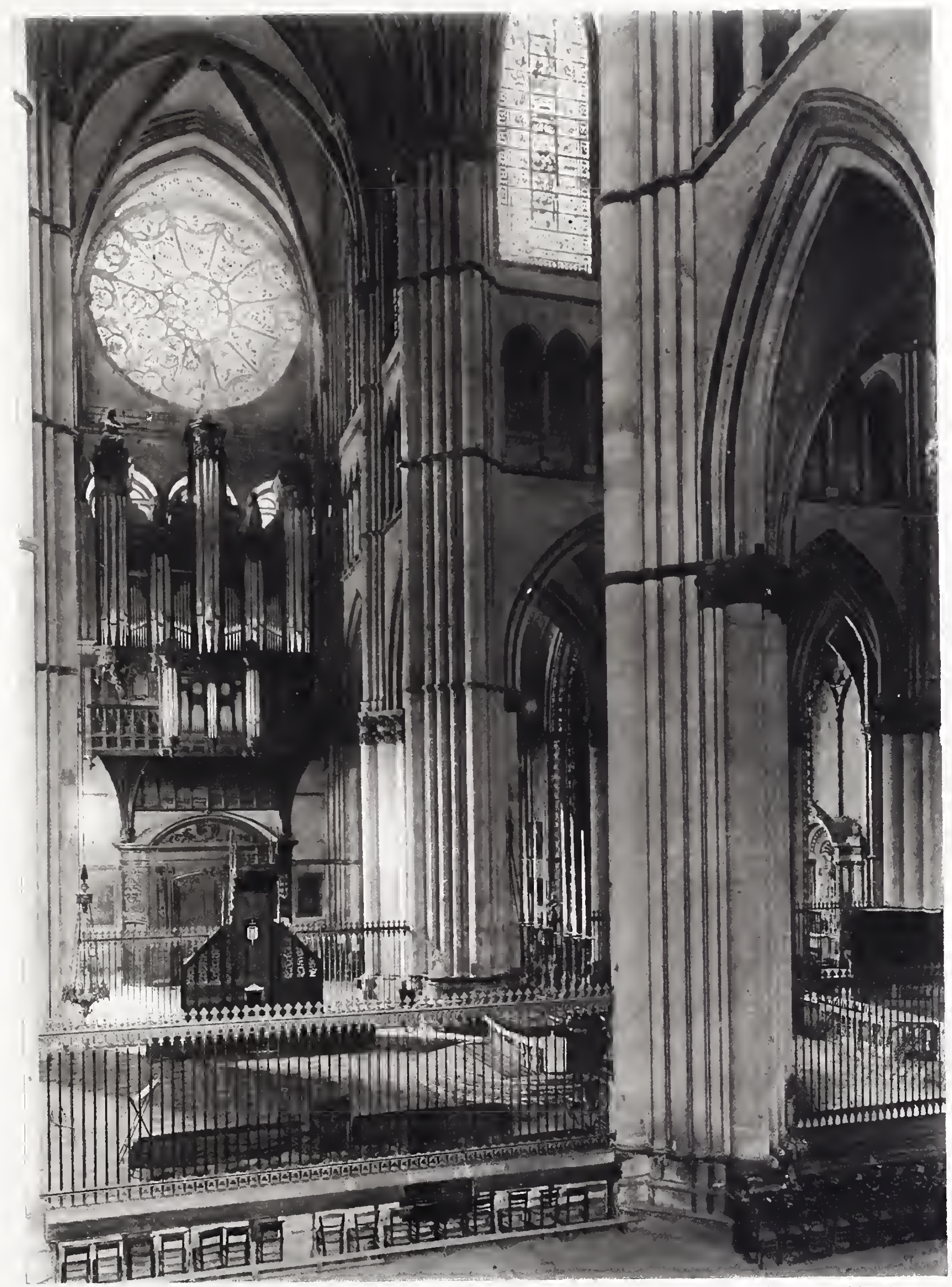
Cl. Doucet.

LA NEF VUE DU CHŒUR



Cl. Rothier

CROISILLON SUD DU TRANSEPT



Cl. des Monuments historiques.

CROISILLON NORD DU TRANSEPT



Cl. Rothier.

LE CARRÉ DU TRANSEPT ET LE CHŒUR



Cl. Rothier

LE ROND-POINT DU CHŒUR



Cl. Monuments historiques

DÉAMBULATOIRE ET CHAPELLES ABSIDALES

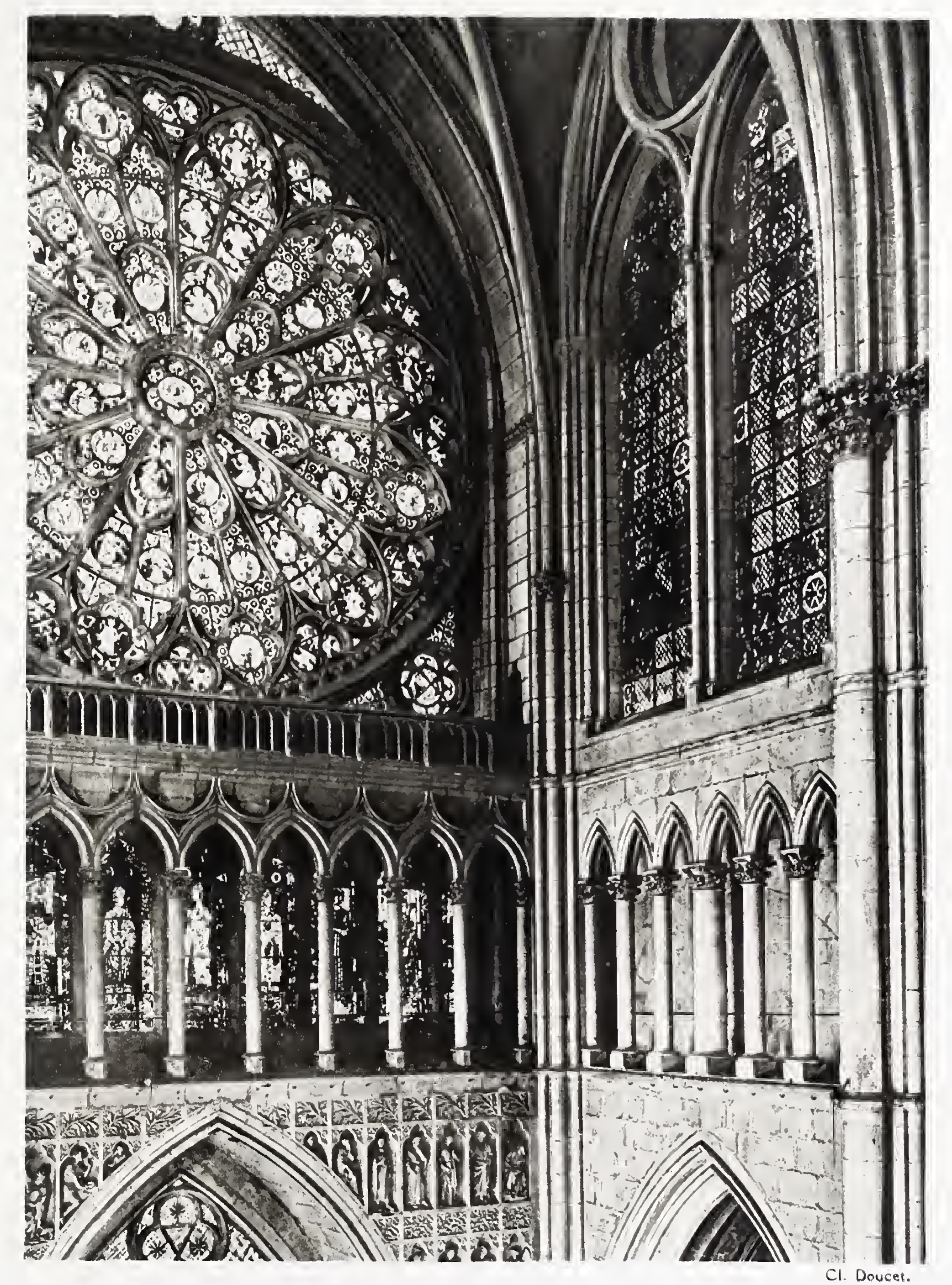


Cl. Rothier

CHAPITEAU DE LA NEF

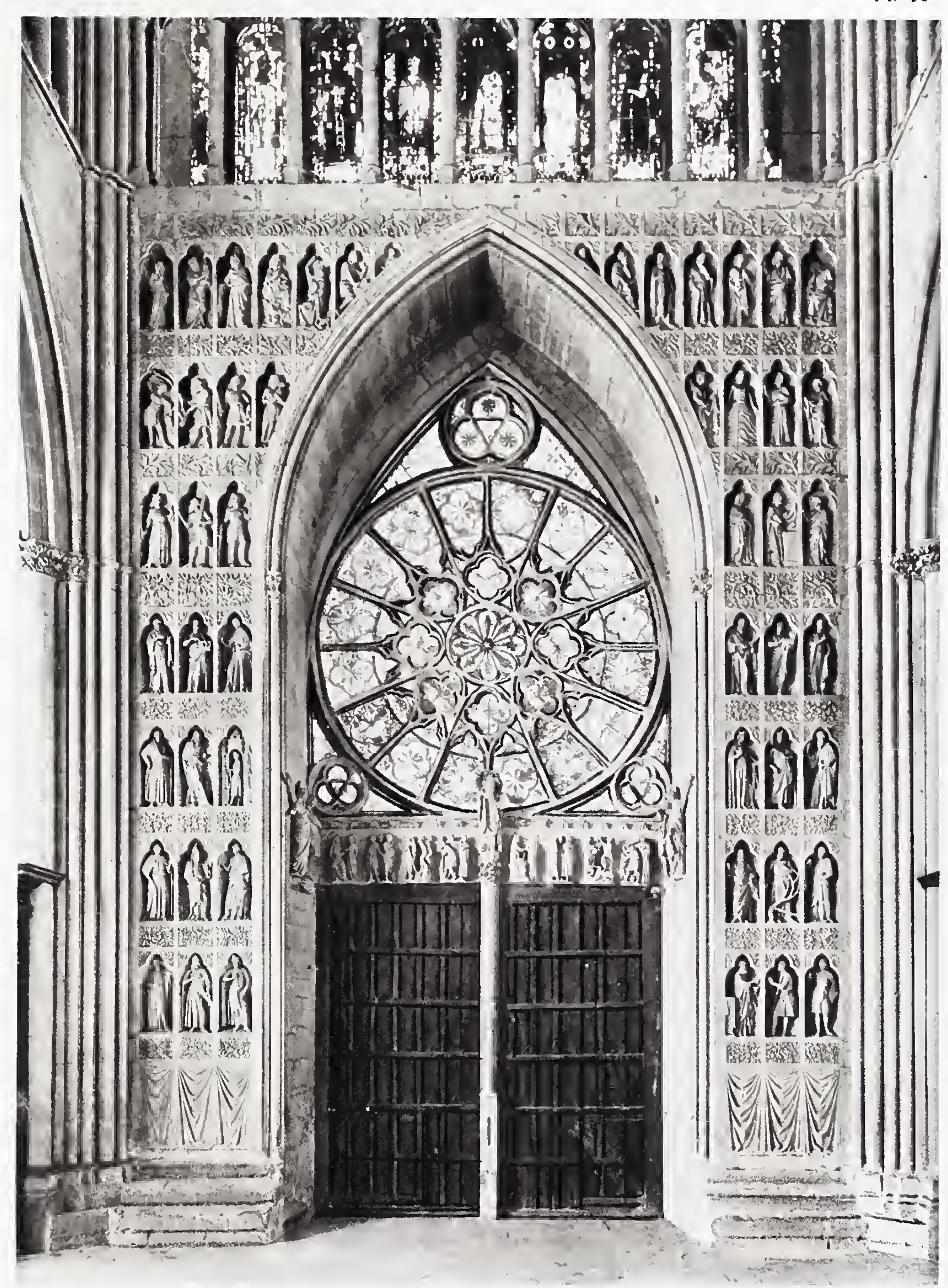
Cl. Doucet

CHAPITEAUX DU TRIFORIUM



Cl. Doucet.

GRANDE ROSE ET GALERIE DU TRIFORIUM



Cl. Rothier.

INTÉRIEUR DU PORTAIL CENTRAL DE L'OUEST



Cl. Rothier.

LA COMMUNION DU CHEVALIER

Intérieur du portail central de l'ouest.



Cl. Rothier

SAINT JEAN, HÉRODE ET HÉRODIADE

Intérieur du portail central de l'ouest.



Cl. Rothier.

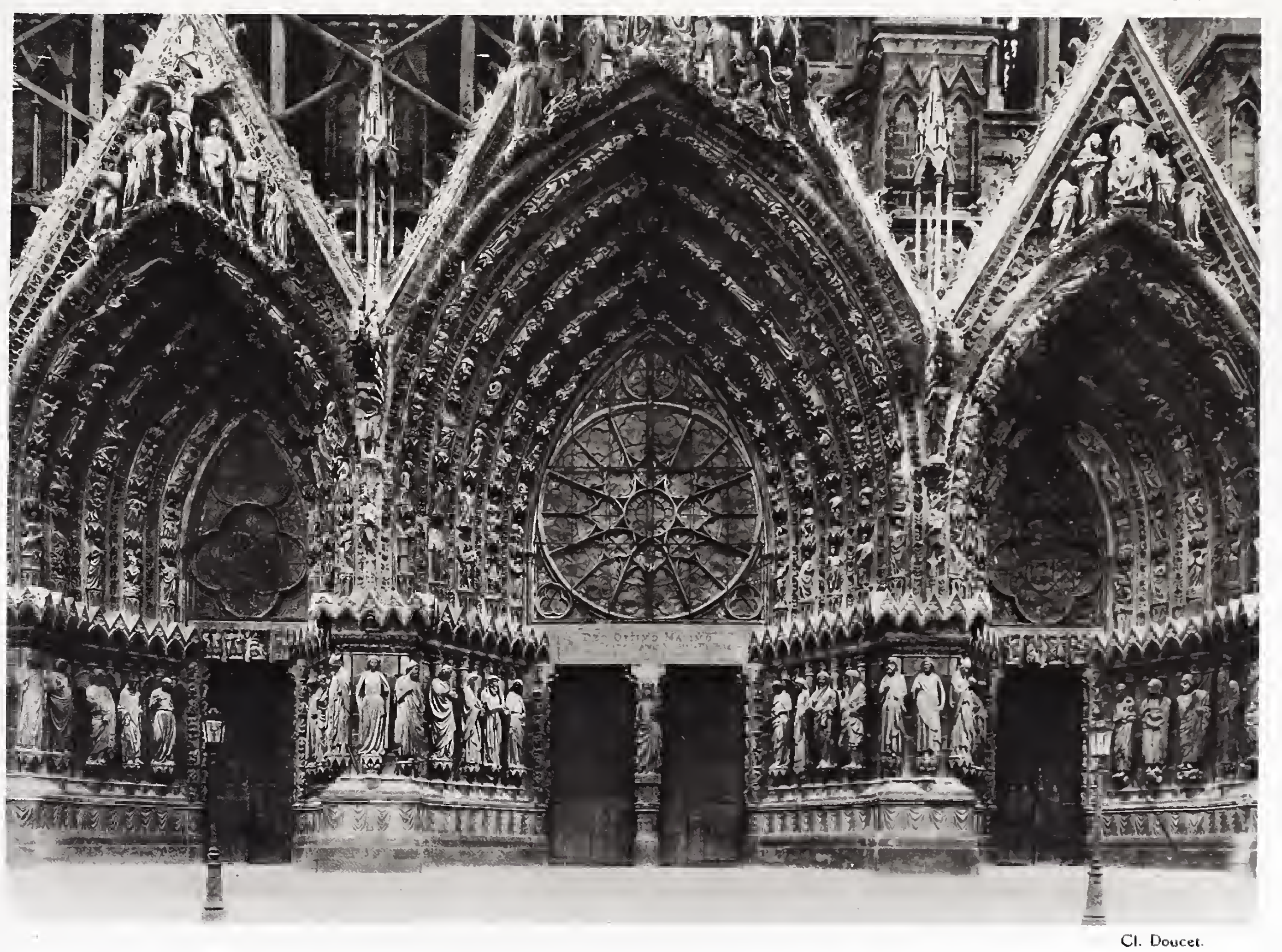
INTÉRIEUR DU PORTAIL SUD-OUEST



Cl. Doucet.

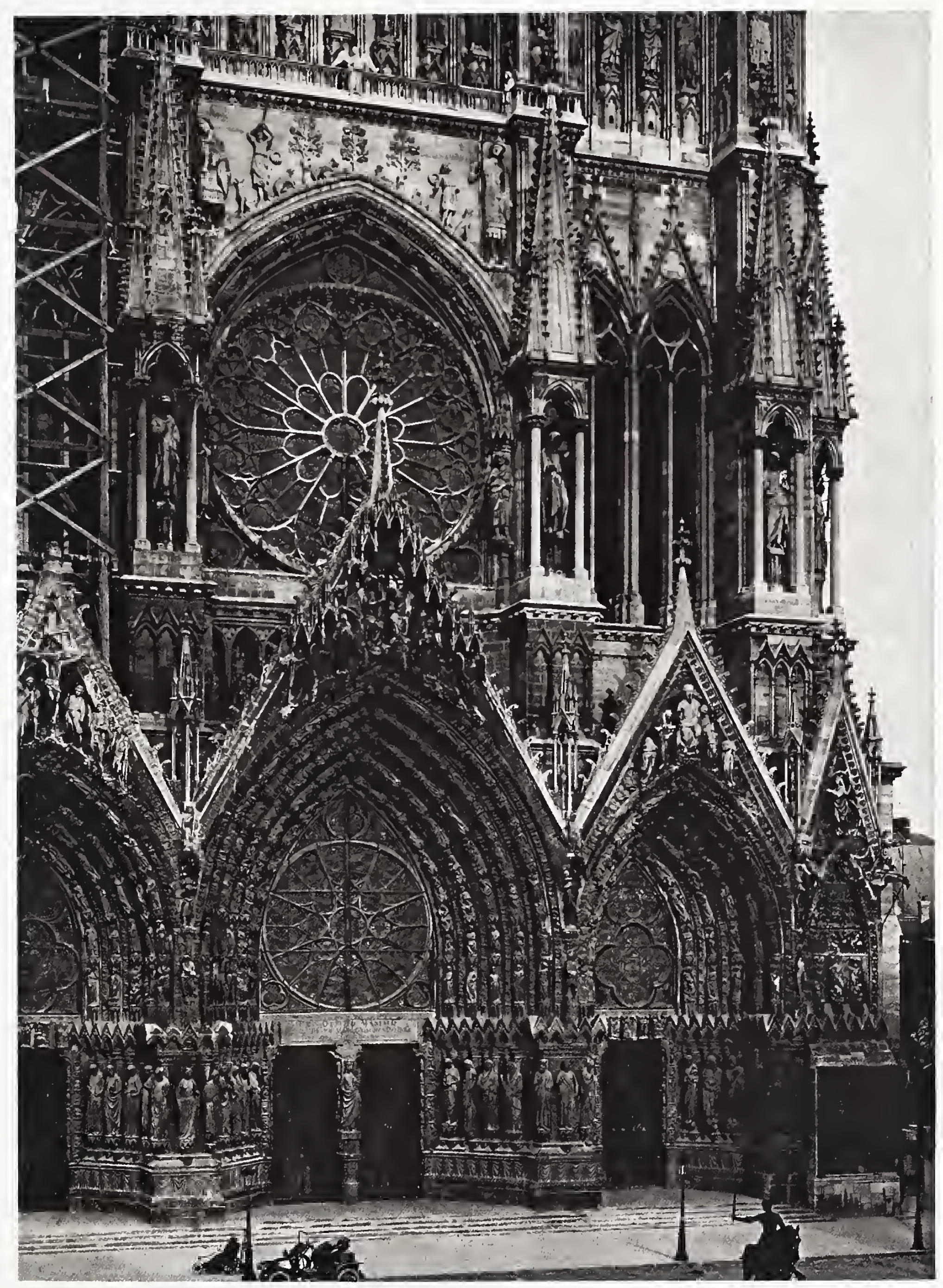
DEUX PROPHÈTES

Intérieur du portail nord-ouest.



Cl. Doucet.

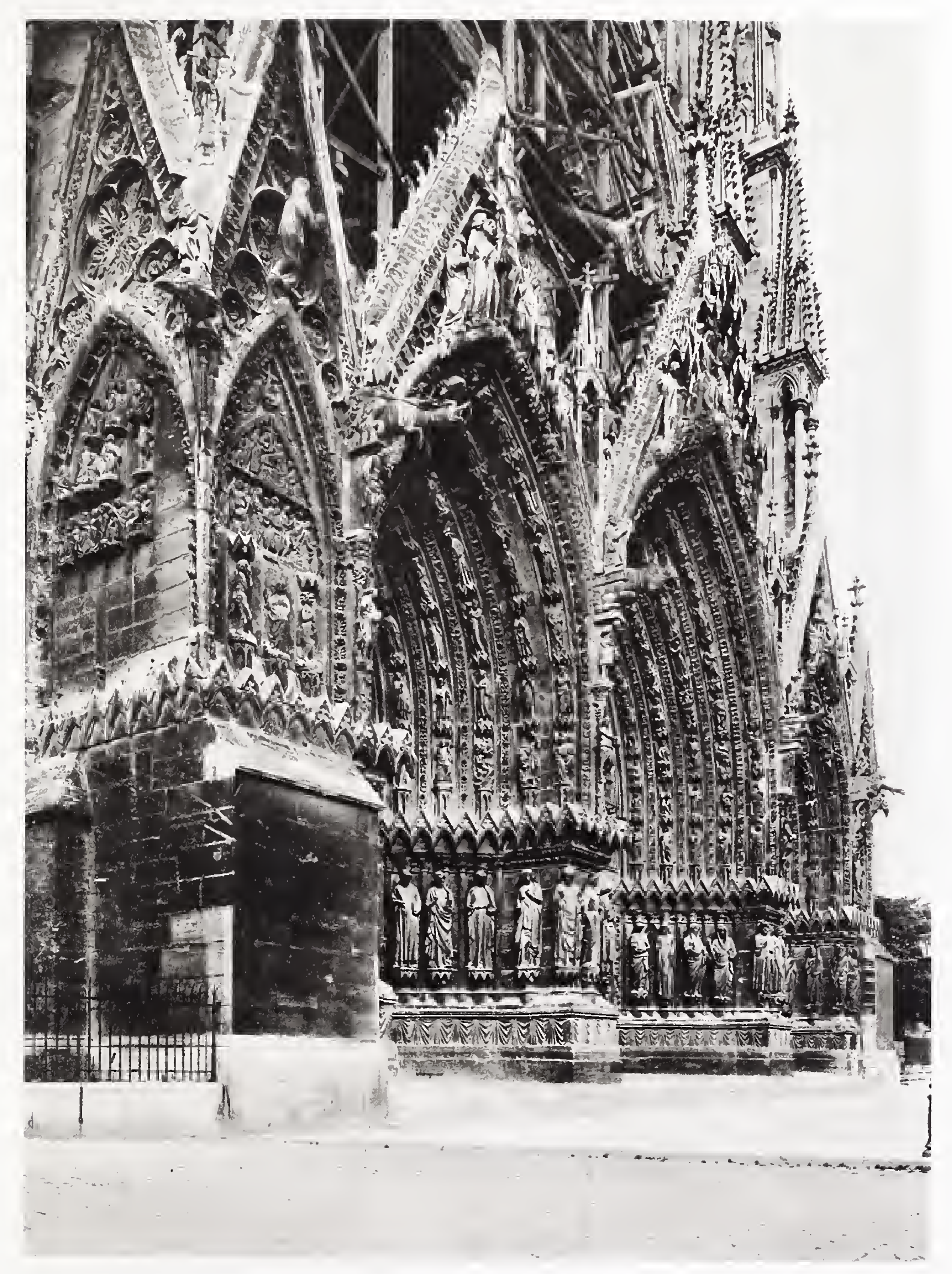
PORTAILS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

PORTAILS ET GRANDE ROSE

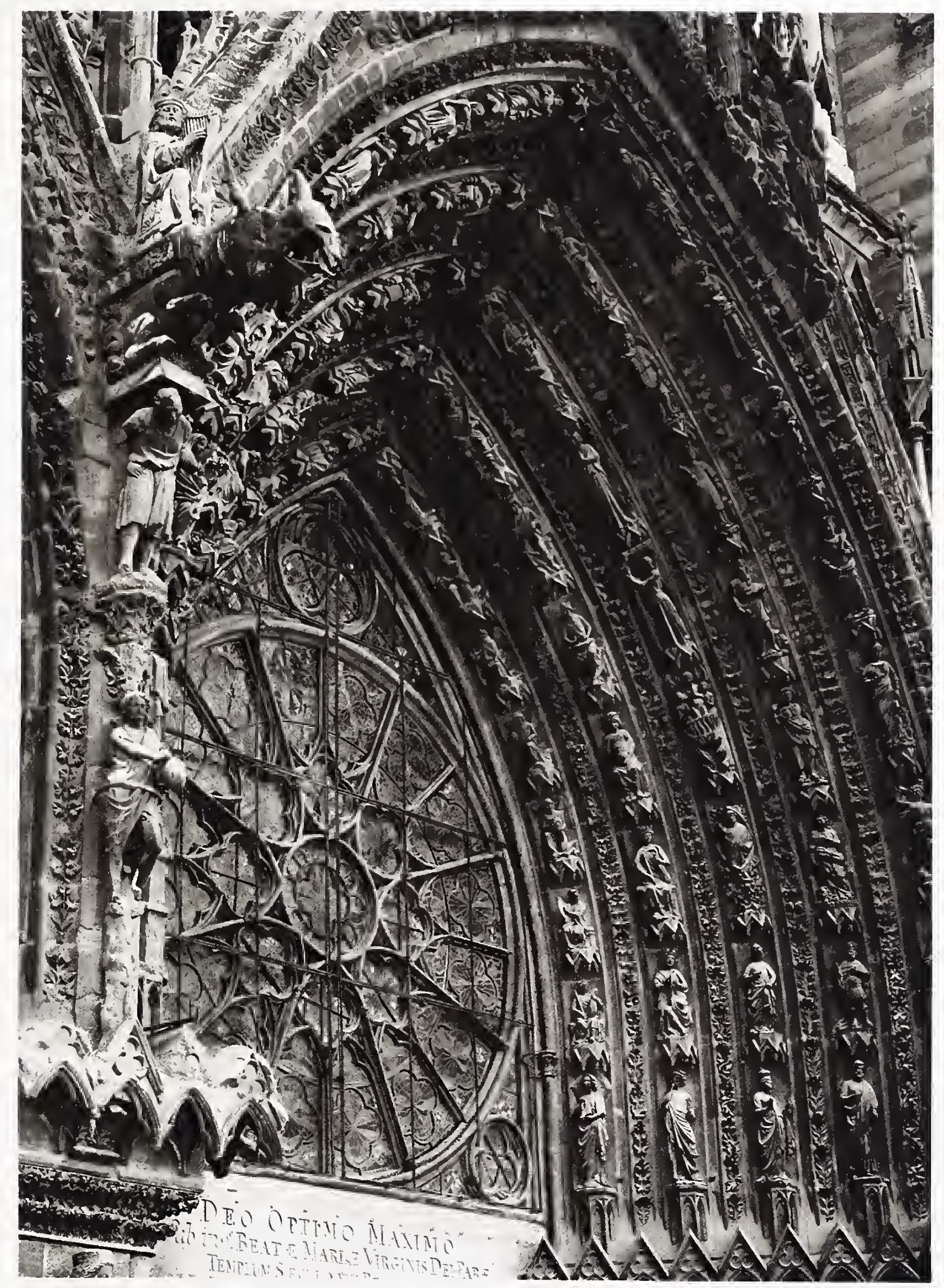
Façade occidentale.



Cl. Doucet.

PORTAILS ET PYLONE NORD-OUEST

de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

FAÇADE OCCIDENTALE

Voussures du portail central, cariatides et gargouille.



Cl. Doucet.

VOUSSURES DU PORTAIL NORD

Cariatides et gargouille, facade occidentale.



Cl. Doucet.

FAÇADE OCCIDENTALE

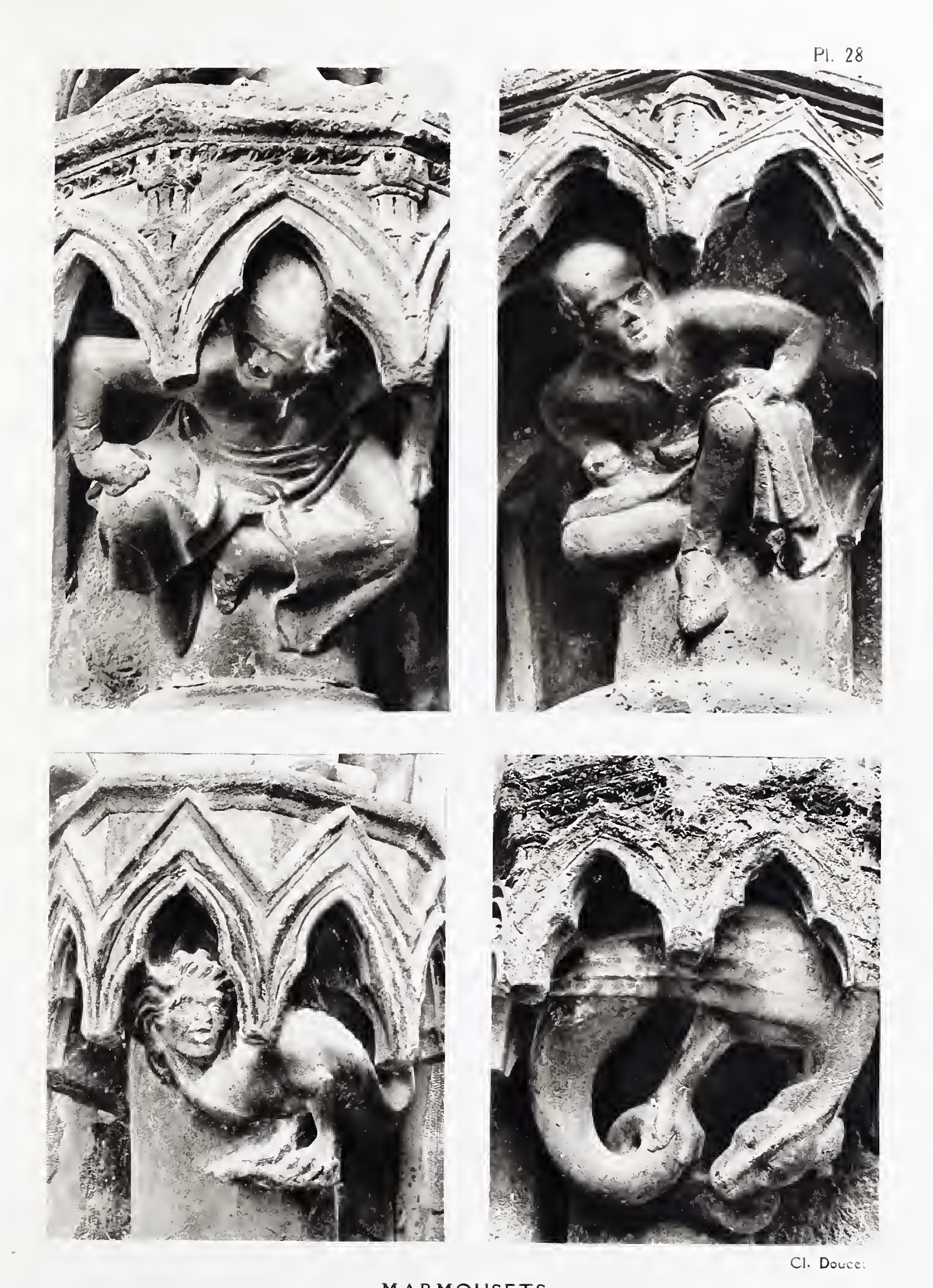
Cariatide entre le portail nord et le pylône voisin.



Cl. Doucet

FAÇADE OCCIDENTALE

Un des fleuves du paradis entre le portail central et le portail sud.



Cl. Doucet

MARMOUSETS

Supportant les statues du portail

Facade occidentale.



Cl. Doucet

PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

FAÇADE OCCIDENTALE

Ébrasement de droite du portail central



Cl Doucet

L'ANNONCIATION

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet

LA VISITATION

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

L'ANGE DE L'ANNONCIATION

Portail central de la façade occidentale



Cl. Doucet

ÉBRASEMENT DE GAUCHE DU PORTAIL CENTRAL

Façade occidentale.



Cl. Doucet.

LA VIERGE MARIE

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

LE VIEILLARD SIMÉON

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

LA PROPHÉTESSE ANNE

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

SAINT JOSEPH (?)

Portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet

FAÇADE OCCIDENTALE

Éperon entre le portail central et le portail nord



Cl. Rothier.

STATUES DE L'ÉPERON ENTRE LE PORTAIL CENTRAL ET LE PORTAIL NORD



Cl. Doucet.

LA REINE DE SABA

Éperon entre le portail central et le portail nord.

Cl. Doucet

FAÇADE OCCIDENTALE

Éperon entre le portail central et le portail sud.



Cl Doucet

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

Fronton du portail central de la façade occidentale.



Cl. Doucet

LA CRUCIFIXION

Fronton du portail nord de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

LINTEAU ET JAMBAGES DU PORTAIL NORD DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

ÉBRASEMENT DE GAUCHE DU PORTAIL NORD

Façade occidentale.



Cl. Rothier.

SAINT NICAISE ET LES ANGES

Portail nord de la facade occidentale.



Cl. Doucet.

UN ANGE

Portail nord de la façade occidentale



Cl. Rothier

UN ANGE

Portail nord de la façade occidentale



Cl. Doucet.

SAINT REMI, SAINT THIERRY ET SAINTE CÉLINIE (?)

Ébrasement de gauche du portail nord de la façade occidentale.



Cl. Doucet

EBRASEMENT DE GAUCHE DU PORTAIL SUD DE LA FACADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet

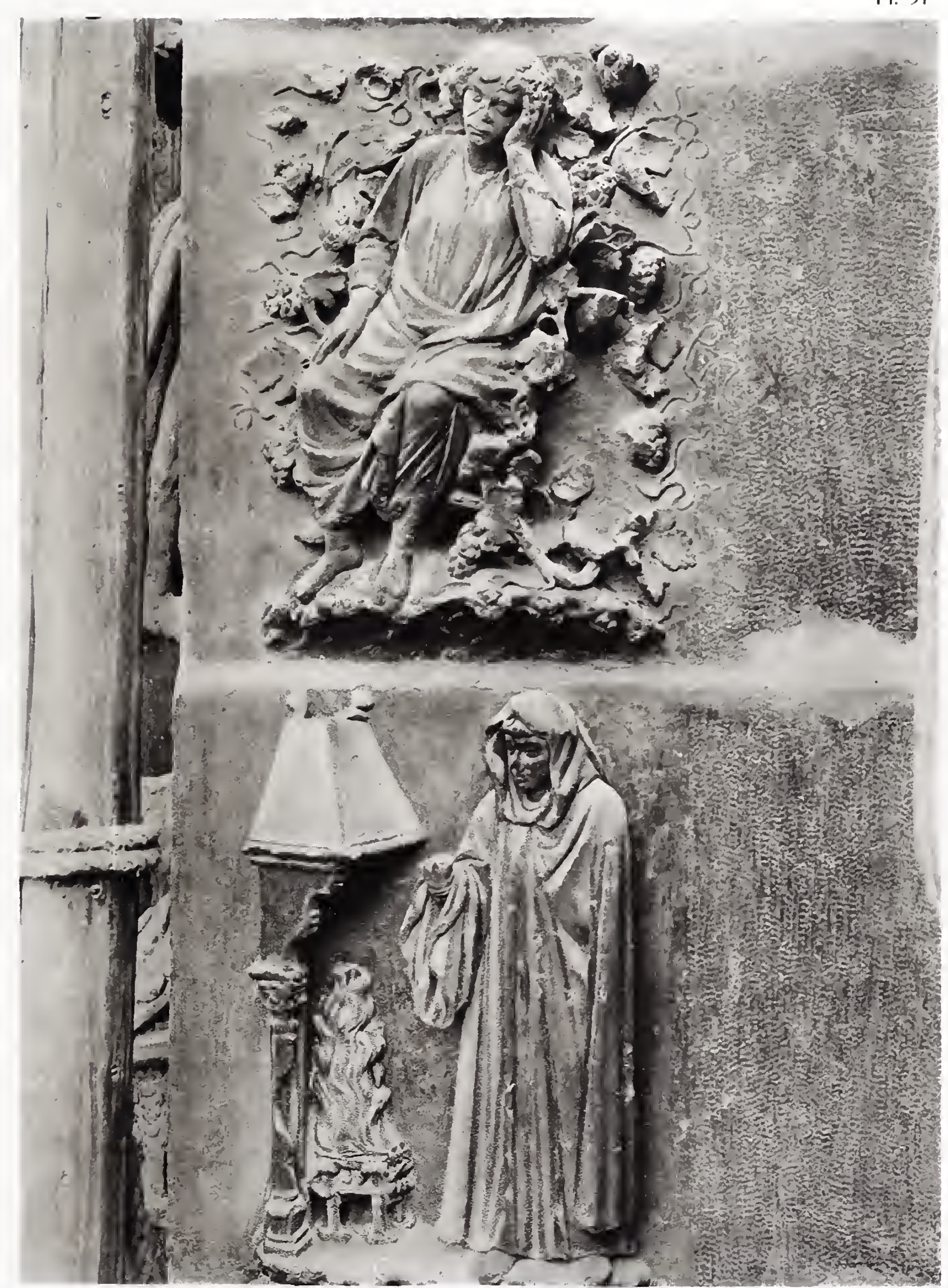
ÉBRASEMENT DE DROITE DU PORTAIL SUD DE LA FACADE OCCIDENTALE





Cl. Doucet

SCULPTURES DES JAMBAGES EXTÉRIEURS DES PORTAILS LATÉRAUX
NORD ET SUD DE LA FACADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

L'AUTOMNE ET L'HIVER

Sculptures d'un jambage extérieur du portail sud de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

LA TENTATION DE JÉSUS ET LA DÉCOUVERTE DE LA SAINTE CROIX

Arcature du pylône attenant au portail nord de la façade occidentale.



Cl. Doucet.

DÉCOUVERTE DE LA SAINTE-CROIX PAR SAINTE HÉLÈNE

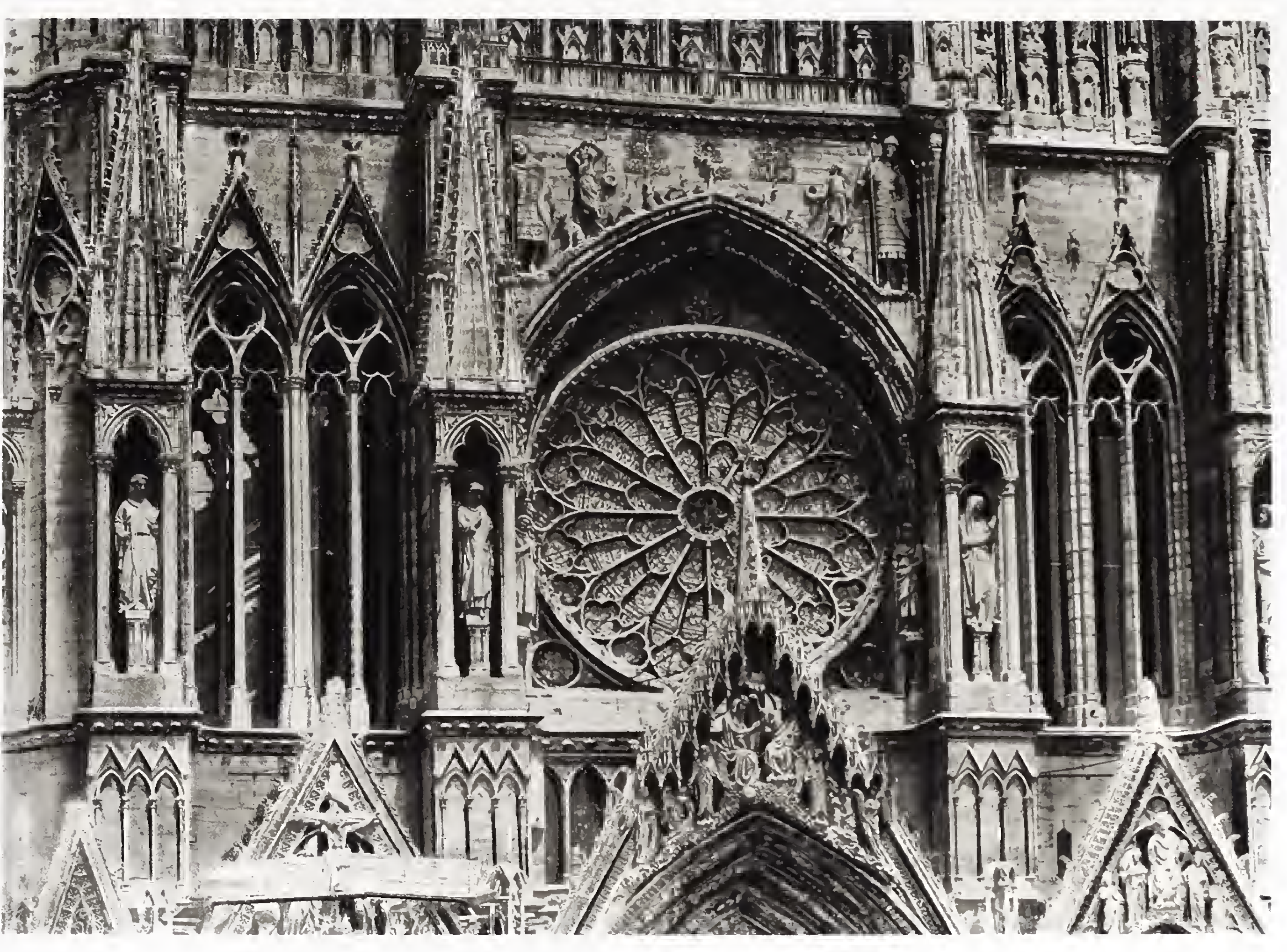
Arcature du pylône attenant au portail nord de la façade occidentale.



Cl. Rothier.

SCÈNES EMPRUNTÉES A L'APOCALYPSE

Arcature du pylône attenant au portail sud de la façade occidentale.



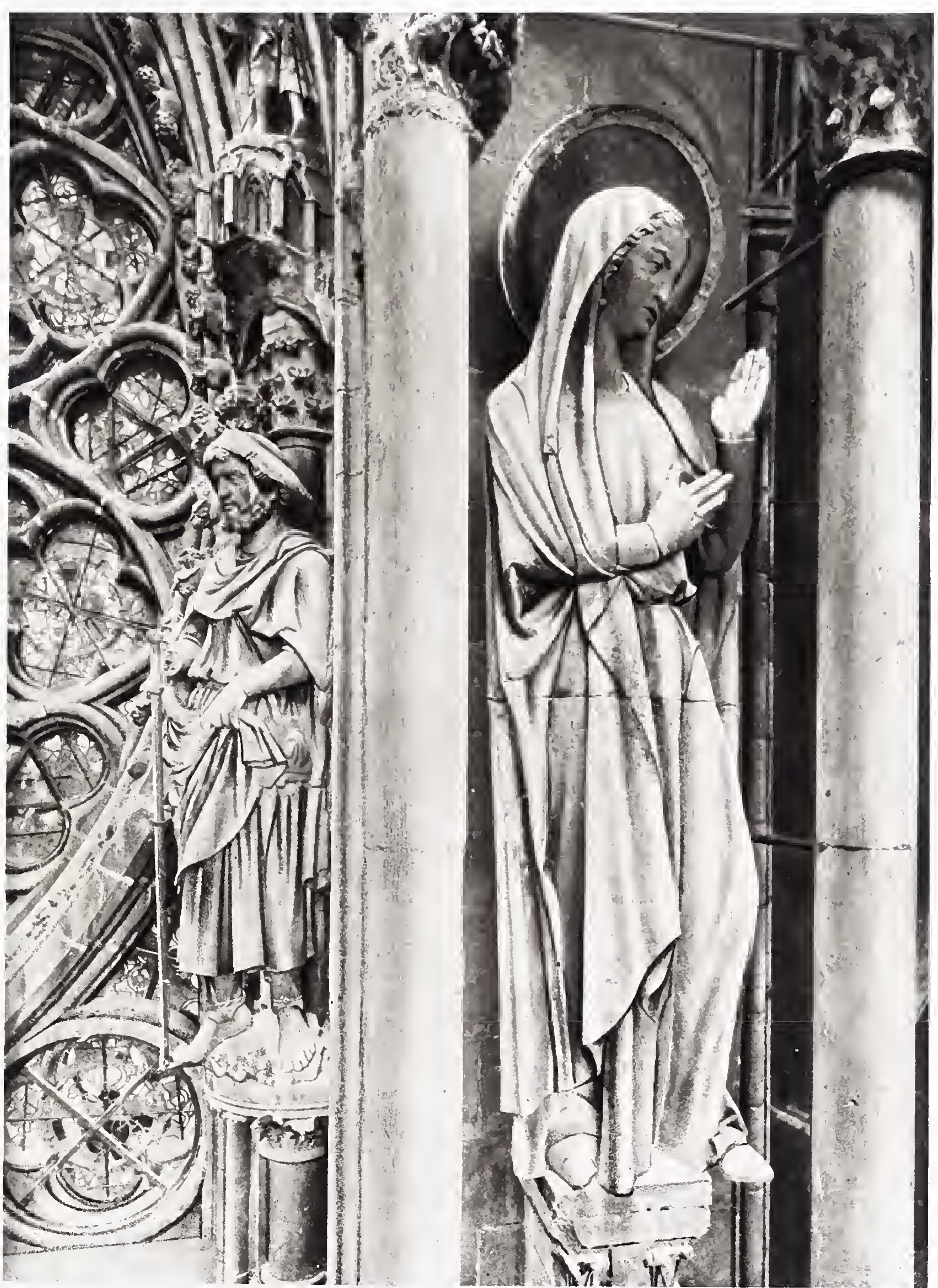
FAÇADE OCCIDENTALE — ÉTAGE DE LA GRANDE ROSE



Cl. Rothier

LA GRANDE ROSE ET LA STATUE D'UN PÈLERIN

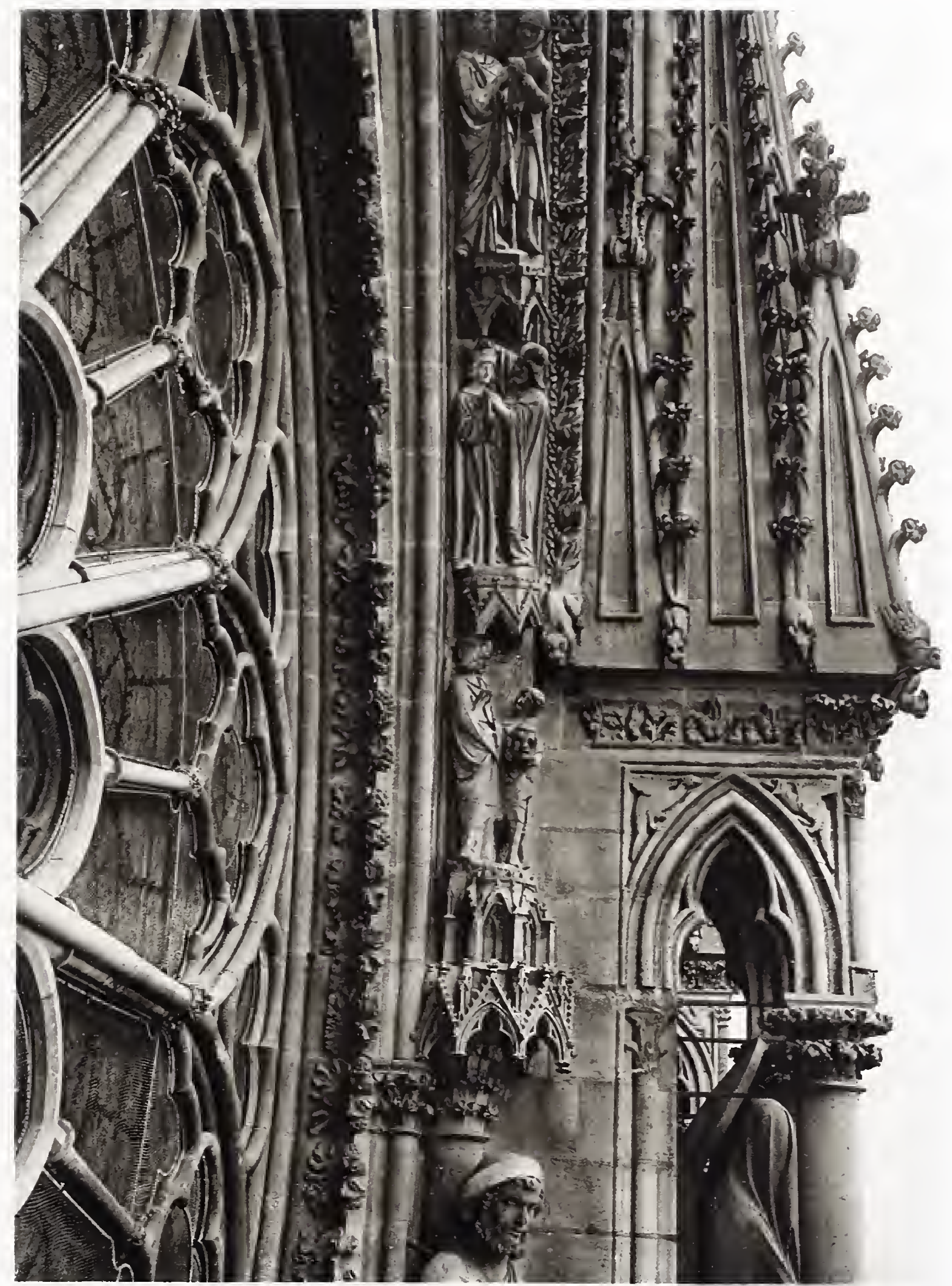
Façade occidentale



Cl. Rothier.

FAÇADE OCCIDENTALE

Niche à droite de la grande rose abritant une statue de la Vierge.



Cl. Doucet.

L'HISTOIRE DU ROI DAVID

Sculptures de la voussure au-dessus de la grande rose, façade occidentale.



Cl. Doucet

LE JUGEMENT DE SALOMON

Sculptures de la voussure au-dessus de la grande rose, façade occidentale.



Cl. Doucet.

SALOMON ET L'ARCHITECTE DE SON TEMPLE

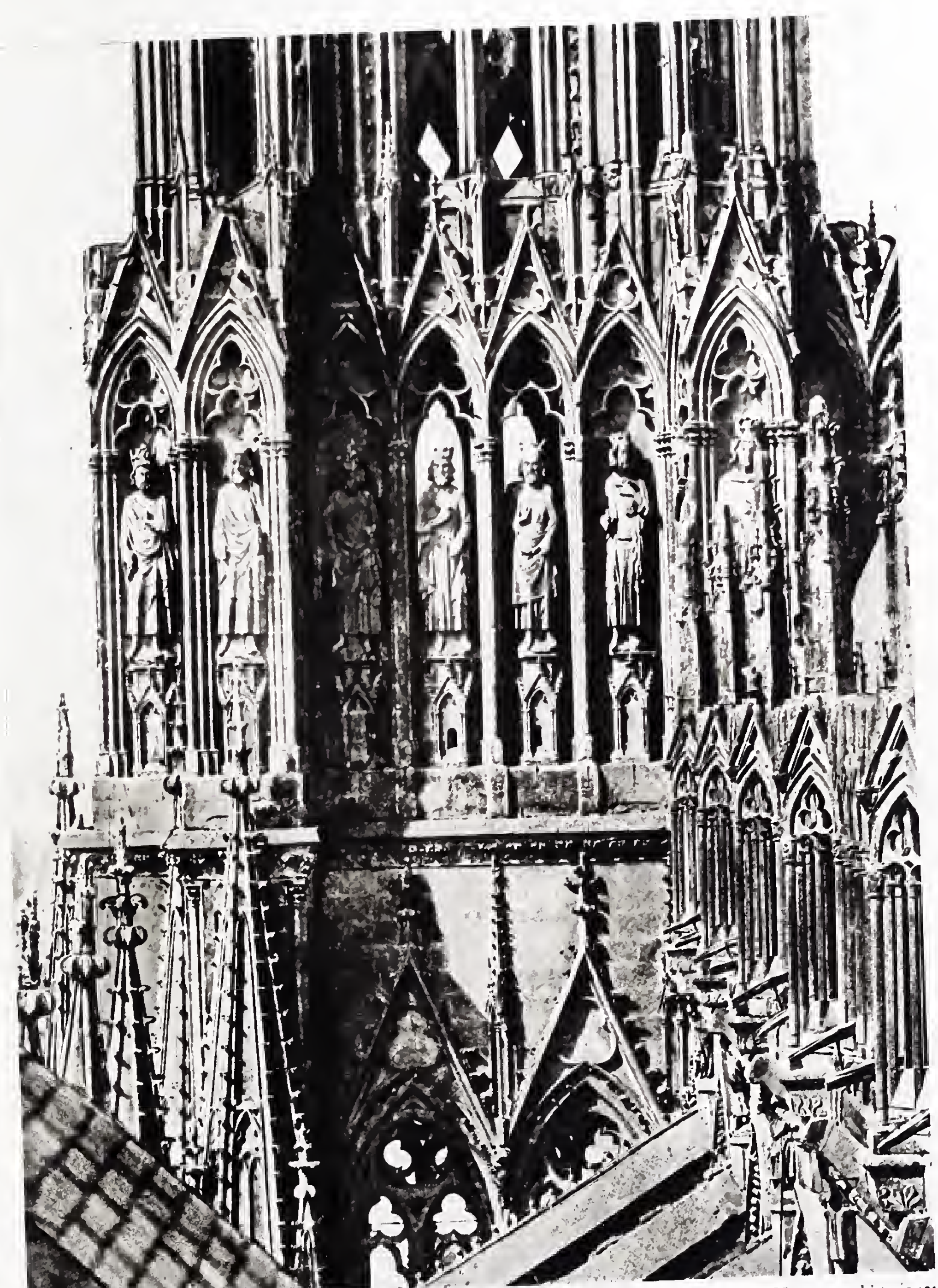
Sculpture de l'arcade au-dessus de la grande rose, façade occidentale



Cl. Rothier

DAVID ET GOLIATH

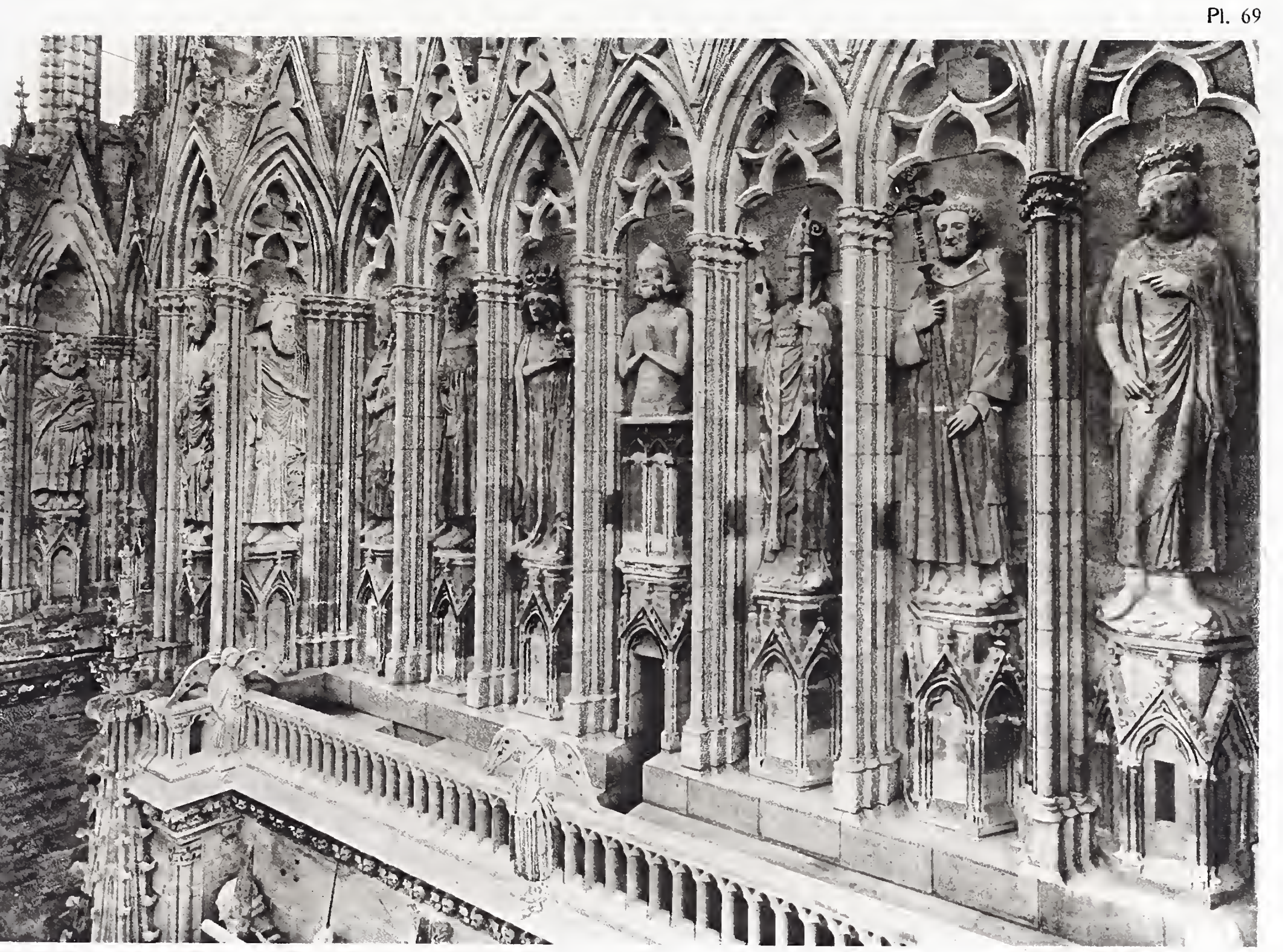
Couronnement de l'archivolte au-dessus de la grande Rose Façade occidentale.



Cl. Monuments historiques

GALERIE DES ROIS — FACE EST DE LA TOUR SUD

Façade occidentale.



Cl. Rothier.

LE BAPTÊME DE CLOVIS

Galerie des Rois. — Façade occidentale.

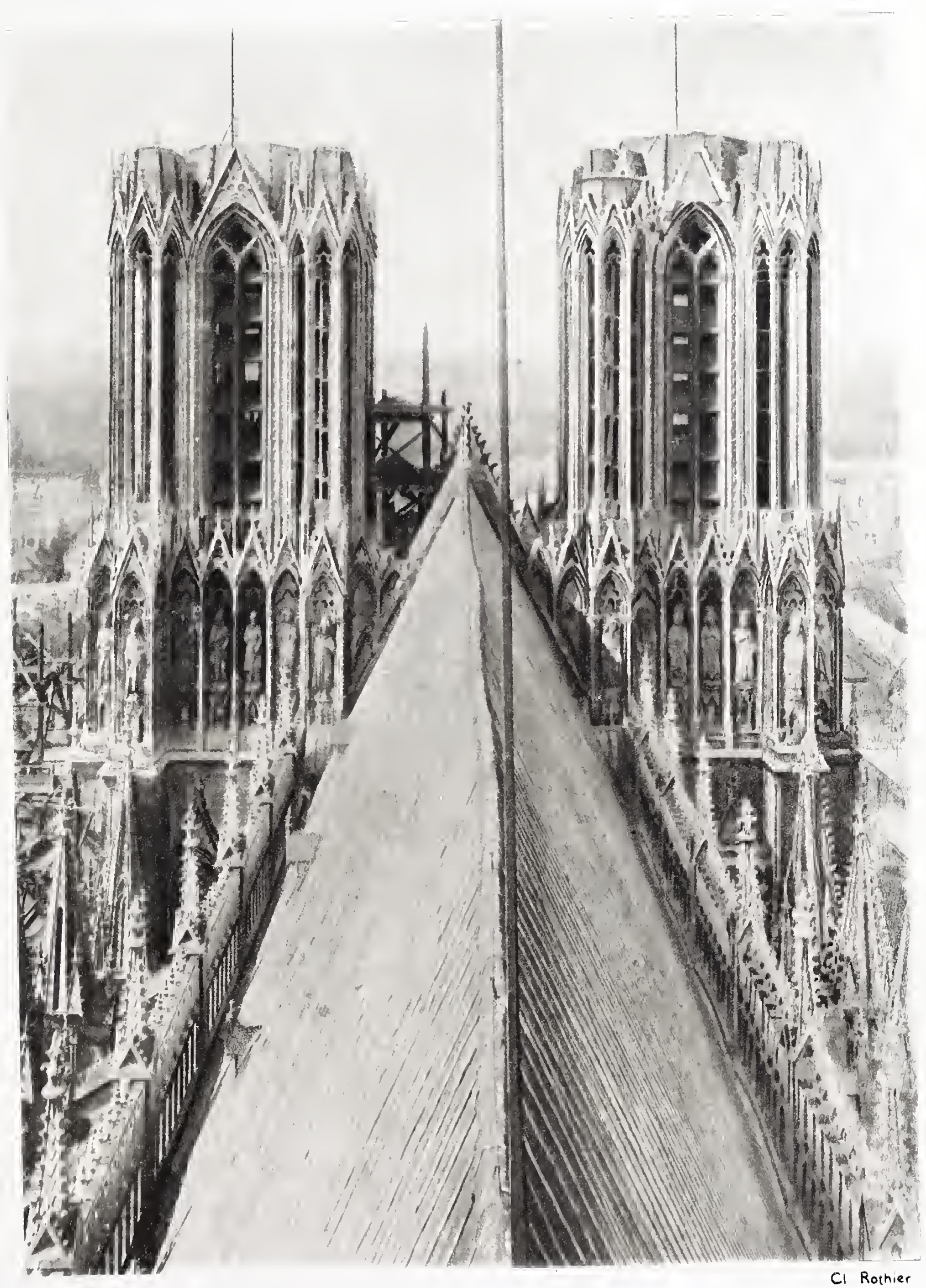




Cl. Rothier

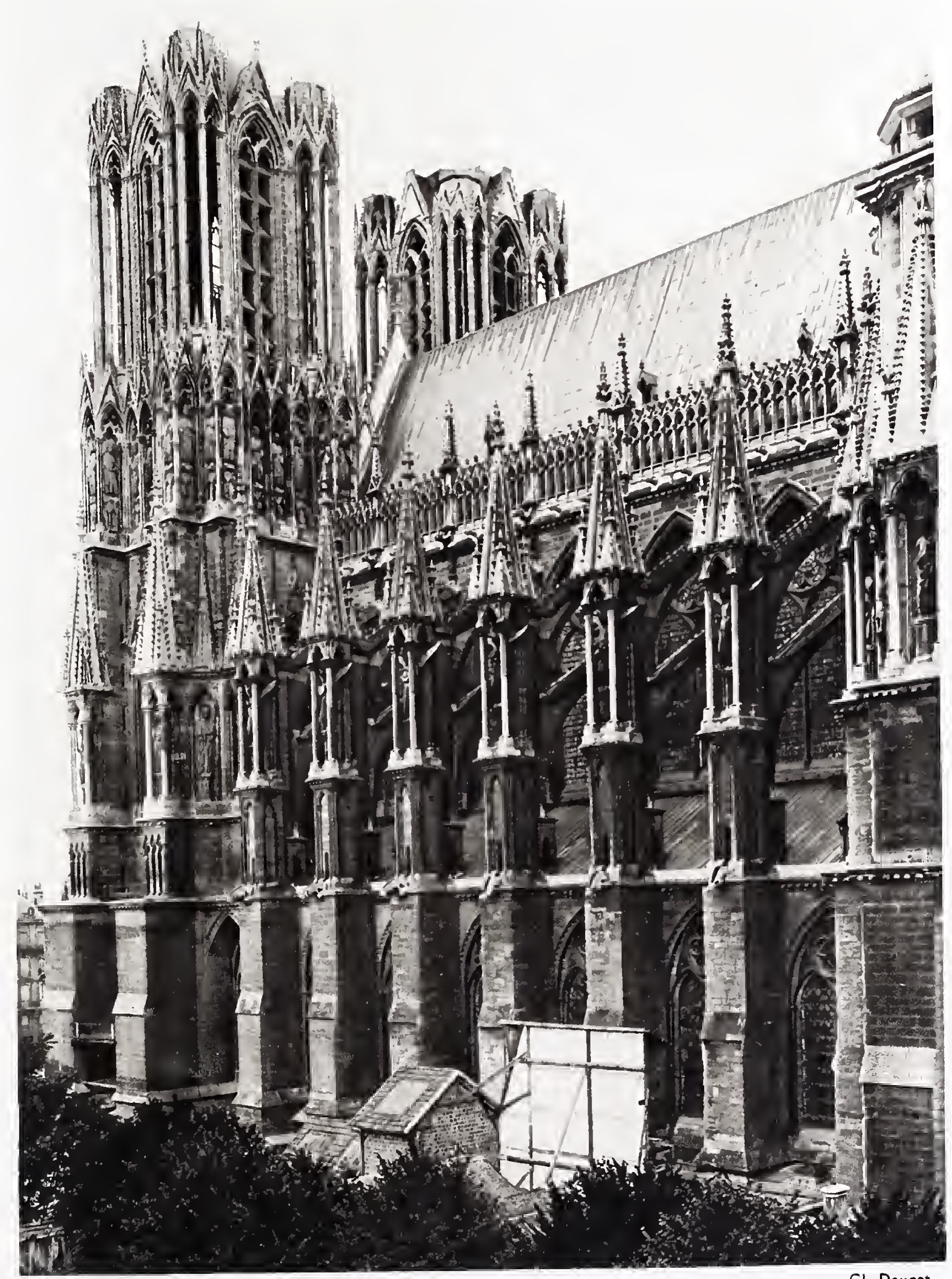
DEUX ROIS DE JUDA

Galerie des Rois — Facade occidentale



Cl. Rothier

FACE EST DES TOURS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

EXTÉRIEUR DE LA NEF FACE SUD



Cl. Rothier

ARCS-BOUTANTS DE LA NEF

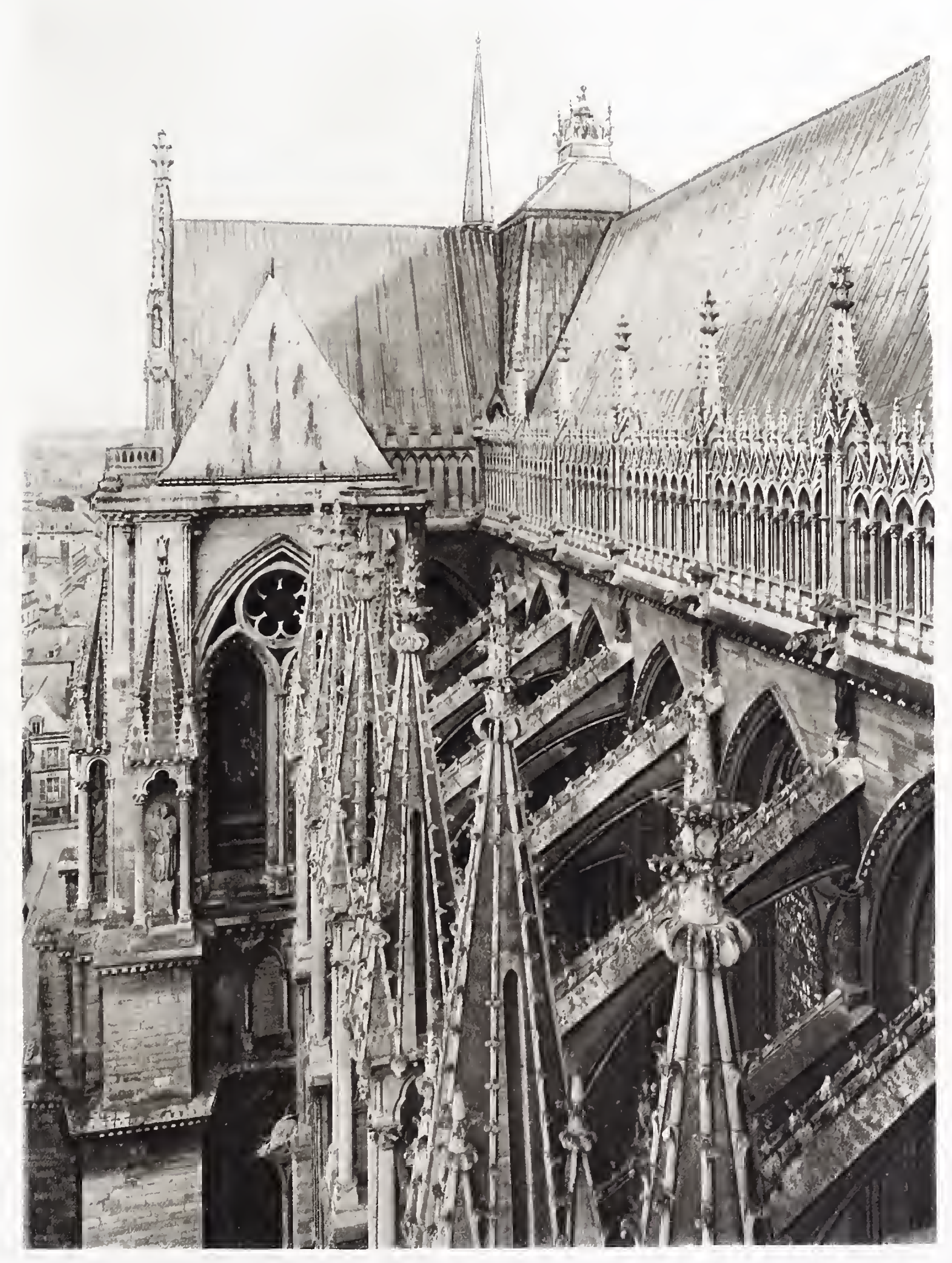
Face sud.



Cl. Doucet

ARCS-BOUTANTS DE LA NEF

Face nord



Cl. Doucet.

ARCS-BOUTANTS DE LA NEF ET GALERIE DE SA FACE NORD



Cl. Rothier.

FENÊTRE DE LA NEF ET CONTREFORTS DE SA FACE SUD



Cl. Rothier.

ANGE D'UN CONTREFORT DE LA NEF

Face nord.



Cl. Doucet

CHAPITEAU D'UNE COLONNE CONTRE LA NEF

ET TÊTE AMORTISSANT L'ARCHIVOLTE D'UNE FENÊTRE. FACE NORD





Cl. Doucet.

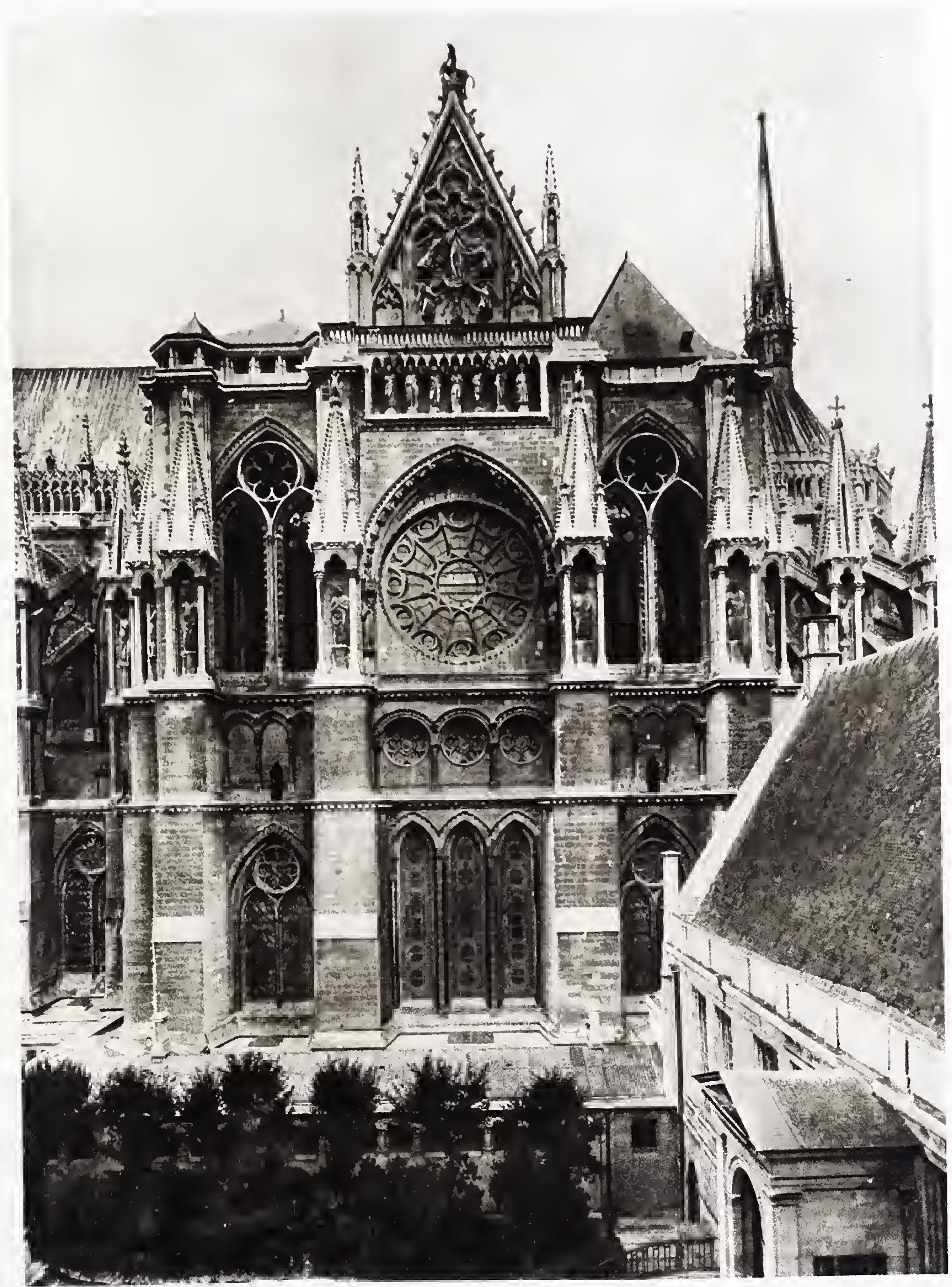
FIGURES AMORTISSANT L'ARCHIVOLTE DE DEUX FENÊTRES DE LA TOUR NORD DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



Cl. Doucet.

CARIATIDE SOUS CORNICHE DE LA NEF

Face nord.



Cl. Rothier

CROISILLON SUD DU TRANSEPT





Cl. Rothier

DEUX ROIS CHARLEMAGNE ET LOUIS LE GROS (?)

Contreforts du croisillon sud du transept



Cl. Doucet.

ARCATURES D'UNE TOUR DU CROISILLON NORD DU TRANSEPT



Cl. Doucet.

FIGURE AMORTISSANT UNE ARCATURE

Croisillon sud du transept.



Cl. Doucet.

GRANDE ROSE DU CROISILLON SUD DU TRANSEPT

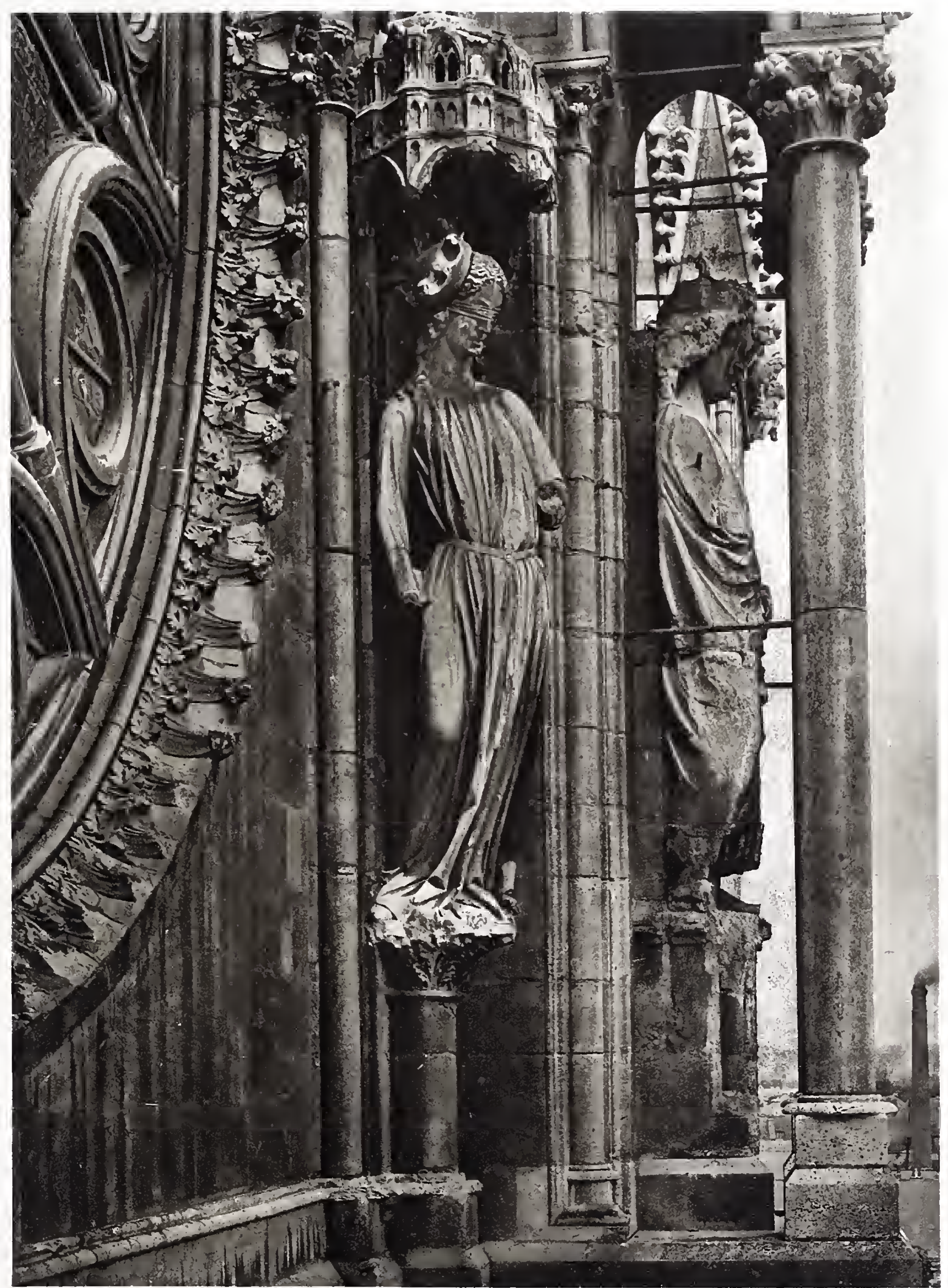
ET STATUE DE LA RELIGION CHRÉTIENNE



Cl. Rothier.

LA RELIGION CHRÉTIENNE

Statue du croisillon sud du transept.



Cl. Doucet.

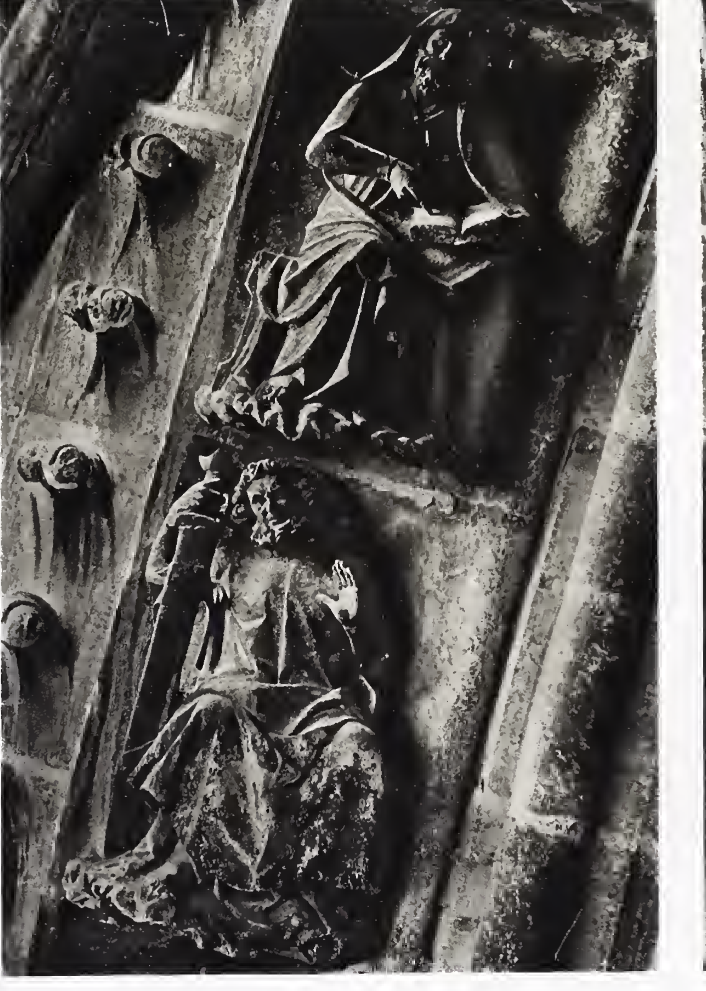
LA RELIGION JUDAIQUE

Statue du croisillon sud du transept.

Cl. Rothier.

LA RELIGION JUDAIQUE

Statue du croisillon sud du transept.

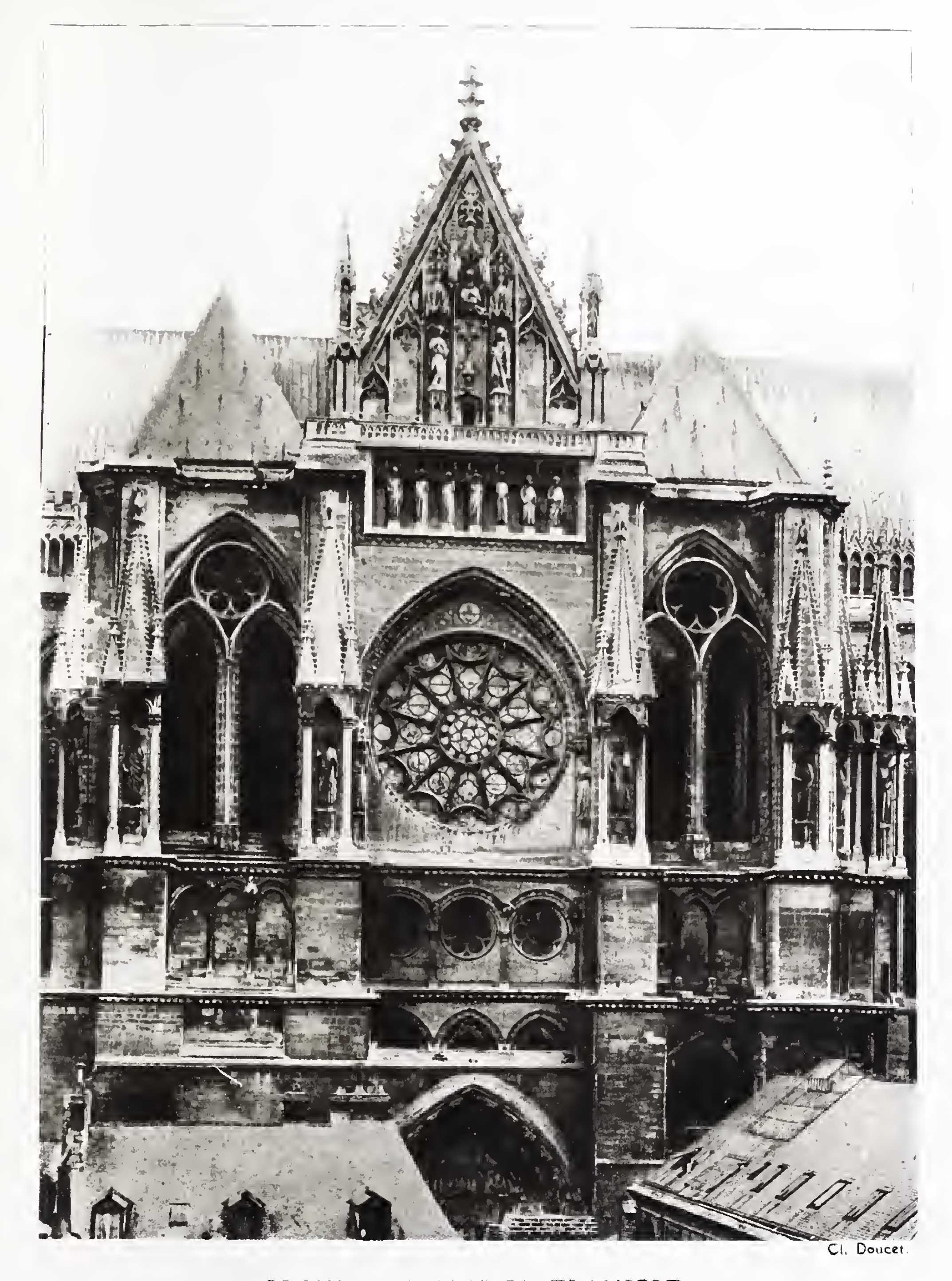




Cl. Monuments historiques.

DEUX APOTRES ET DEUX PROPHÈTES

Voussures de la grande rose du croisillon sud du transept.



Cl. Doucet.

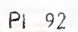
CROISILLON NORD DU TRANSEPT



Cl. Doucet.

PORTAIL DE SAINT-SIXTE

Croisillon nord du transept.



Cl. Doucet.

VOUSSURES DU PORTAIL DE SAINT-SIXTE



Cl Doucet.

SAINT NICAISE, SAINTE EUTROPIE ET UN ANGE

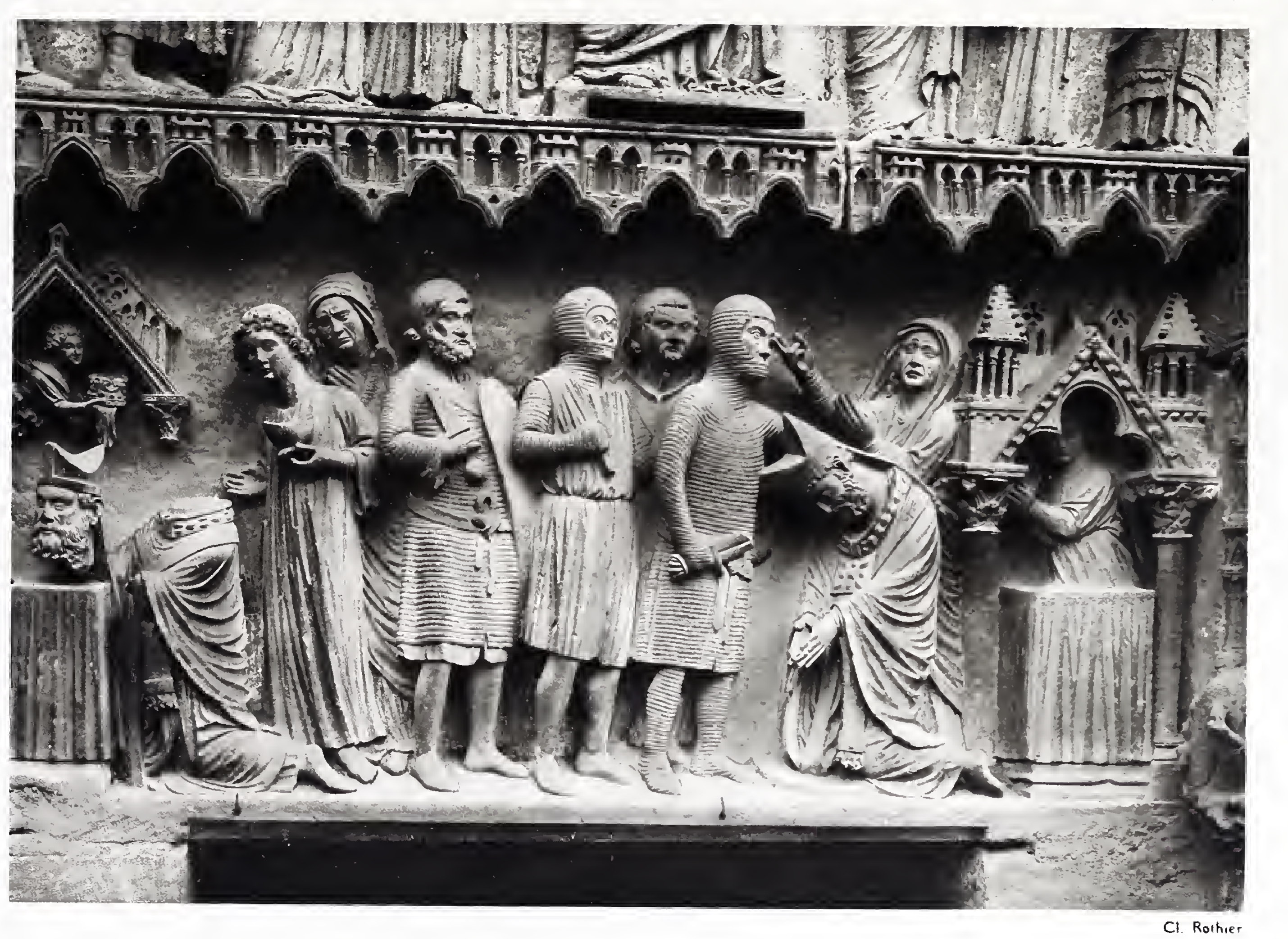
Portail de Saint-Sixte.



Cl. Doucet.

SAINT REMI, CLOVIS ET UN ANGE

Portail de Saint-Sixte.



Cl. Rothier

LA MORT DE SAINT NICAISE

Portail de Saint-Sixte

Cl. Rothier.

SAINT REMI BAPTISANT CLOVIS

Portail de Saint-Sixte.

Cl. Doucet

SAINT REMI CHASSANT LES DÉMONS INCENDIAIRES DE REIMS

Portail de Saint-Sixte.



Cl. Doucet

SAINT REMI EMPLISSANT LE TONNEAU DE CERNAY

Portail de Saint-Sixte



Cl. Doucet

LE CHRIST ET LES ANGES

Portail de Saint-Sixte.



Cl. Doucet.

PORTAIL DU JUGEMENT DERNIER

Croisillon nord du transept.



Cl. Doucet.

SAINT BARTHÉLEMY, SAINT ANDRÉ ET SAINT PIERRE

Portail du Jugement dernier



Cl. Doucet

SAINT PAUL, SAINT JACQUES ET SAINT JEAN

Portail du Jugement dernier.







Cl. Doucet.

LÉGENDE DU DRAPIER VENDANT A FAUSSE MESURE

Piédestal du Beau Dieu — Portail du Jugement dernier.



Cl. Doucet.

LA RESURRECTION DES MORTS

Portail du jugement dernier.



Cl. Doucet.

LES JUSTES

Portail du Jugement dernier

Cl. Doucet.

L'ENTRÉE DES ÉLUS AU PARADIS

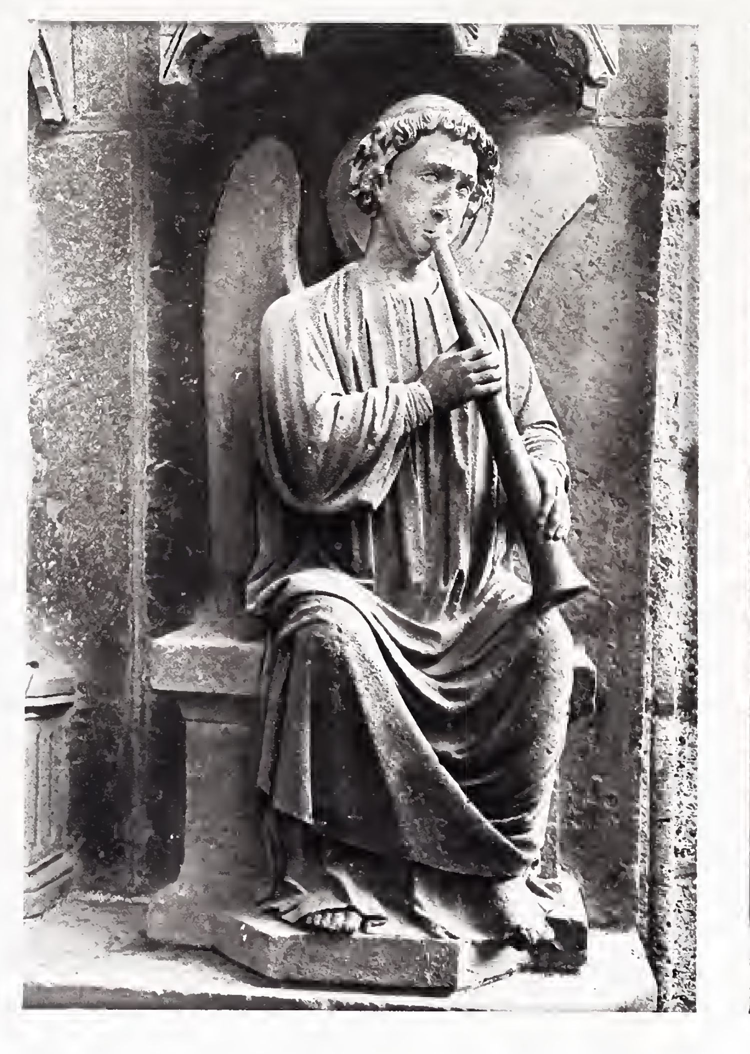
Portail du Jugement dernier.



Cl. Doucet.

L'ENTRÉE DES DAMNÉS EN ENFER

Portail du jugement dernier.





Cl. Doucet.

DEUX ANGES

Voussures du portail du Jugement dernier



Cl. Doucet.

PORTAIL A TYMPAN ROMAN

Croisillon nord du transept.



Cl. Doucet.

PORTAIL ROMAN

Croisillon nord du transept.



Cl. Rothier.

DÉTAILS DU PORTAIL ROMAN

Croisillon nord du transept.



Cl. Rothier.

PHILIPPE-AUGUSTE

Croisillon nord du transept.



Cl. Rothier.

SAINT LOUIS

Croisillon nord du transept.



Cl. Rothier.

UN ROI DE FRANCE

Croisillon nord du transept.



Cl Doucet.

ADAM

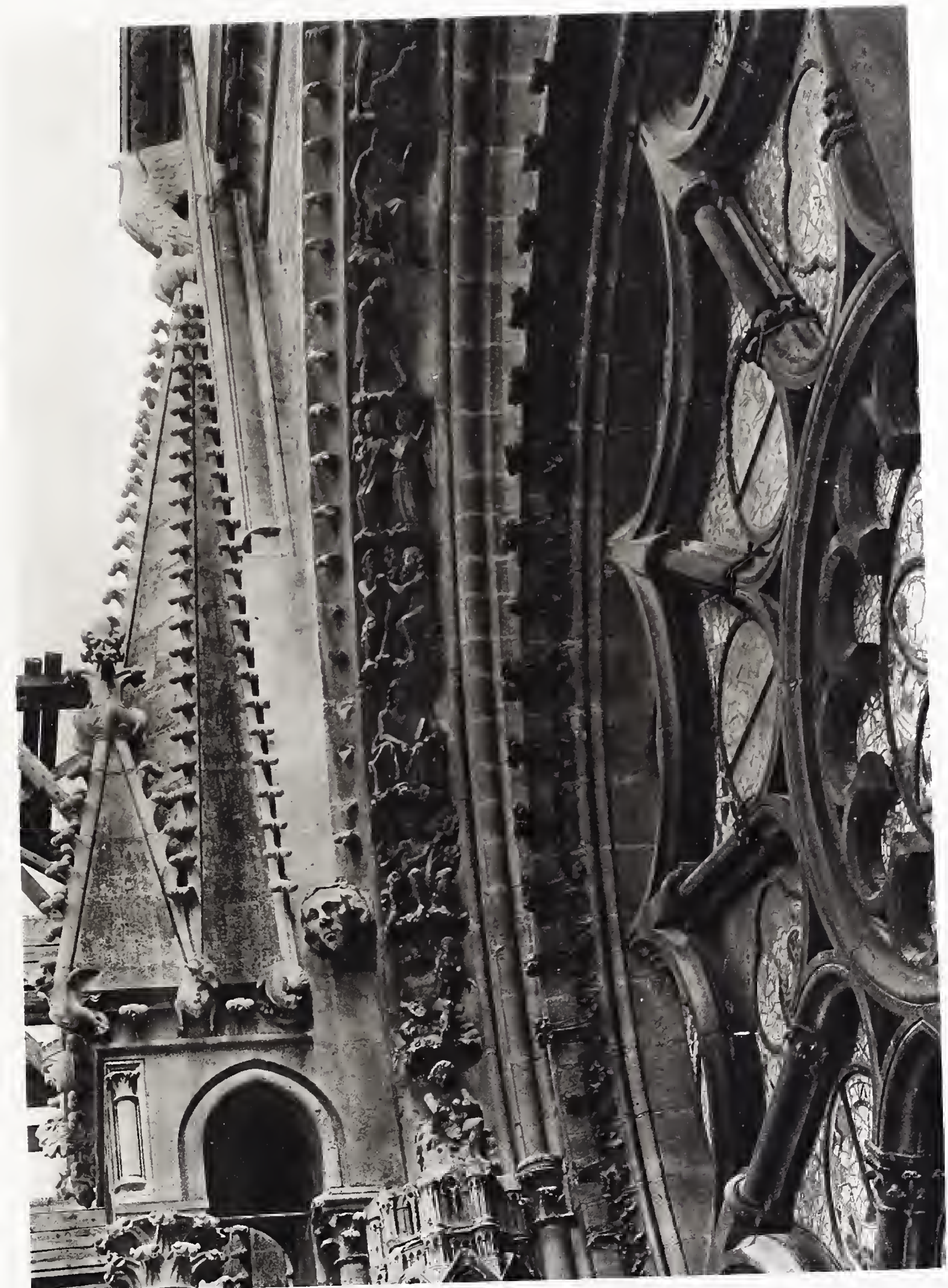
Croisillon nord du transept



Cl. Doucet

EVE

Croisillon nord du transept.



Cl. Doucet.

L'HISTOIRE D'ADAM ET ÈVE

Voussure de la rose du croisillon nord du transept.





Cl Rothier

L'HISTOIRE DE CAÏN ET ABEL



Cl. Rothier

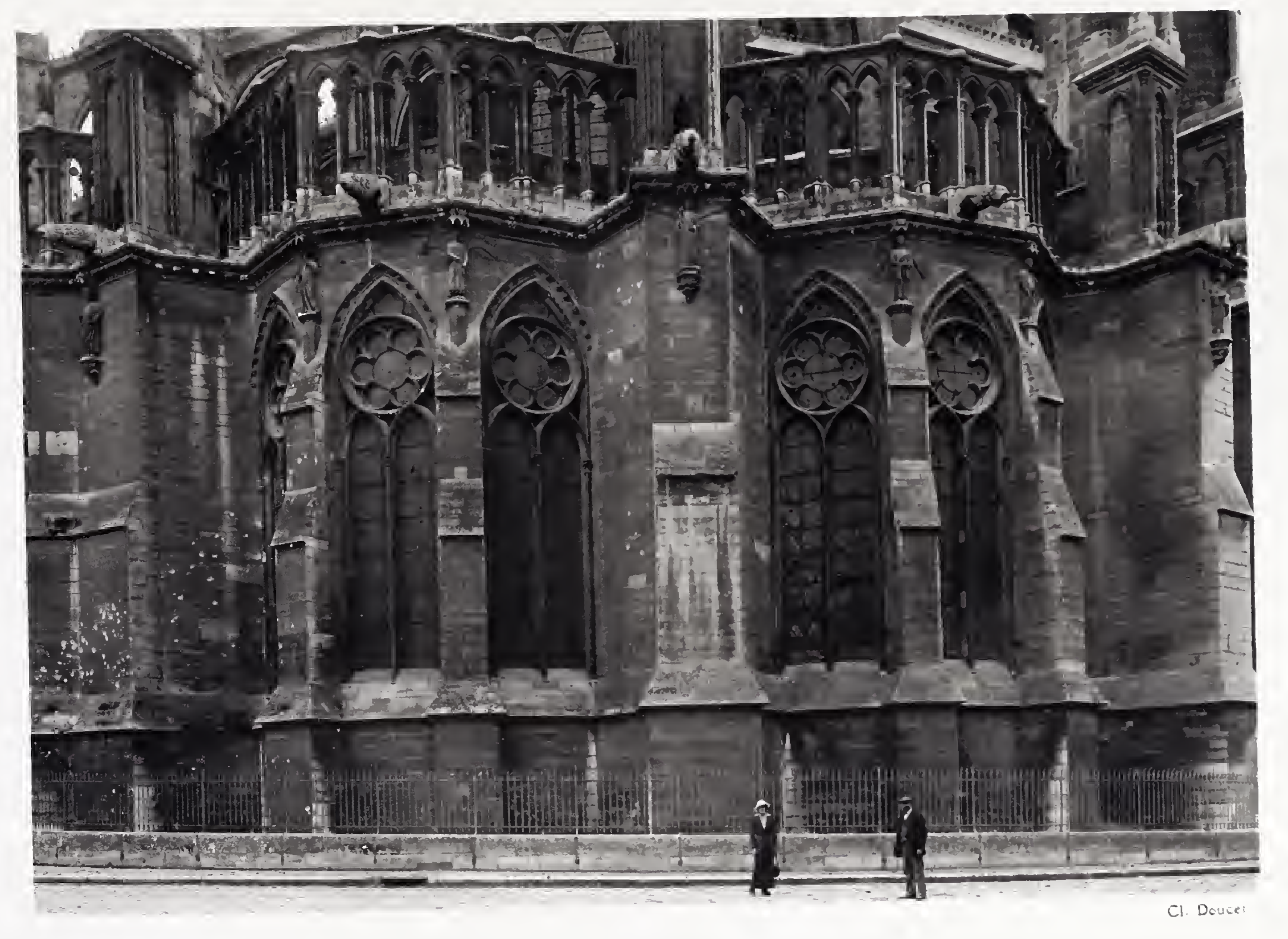
L'ANNONCIATION

Fronton du croisillon nord du transept



Cl. Doucet.

ARCS-BOUTANTS DE L'ABSIDE



Cl. Doucet

CONTREFORTS EXTÉRIEURS DE L'ABSIDE



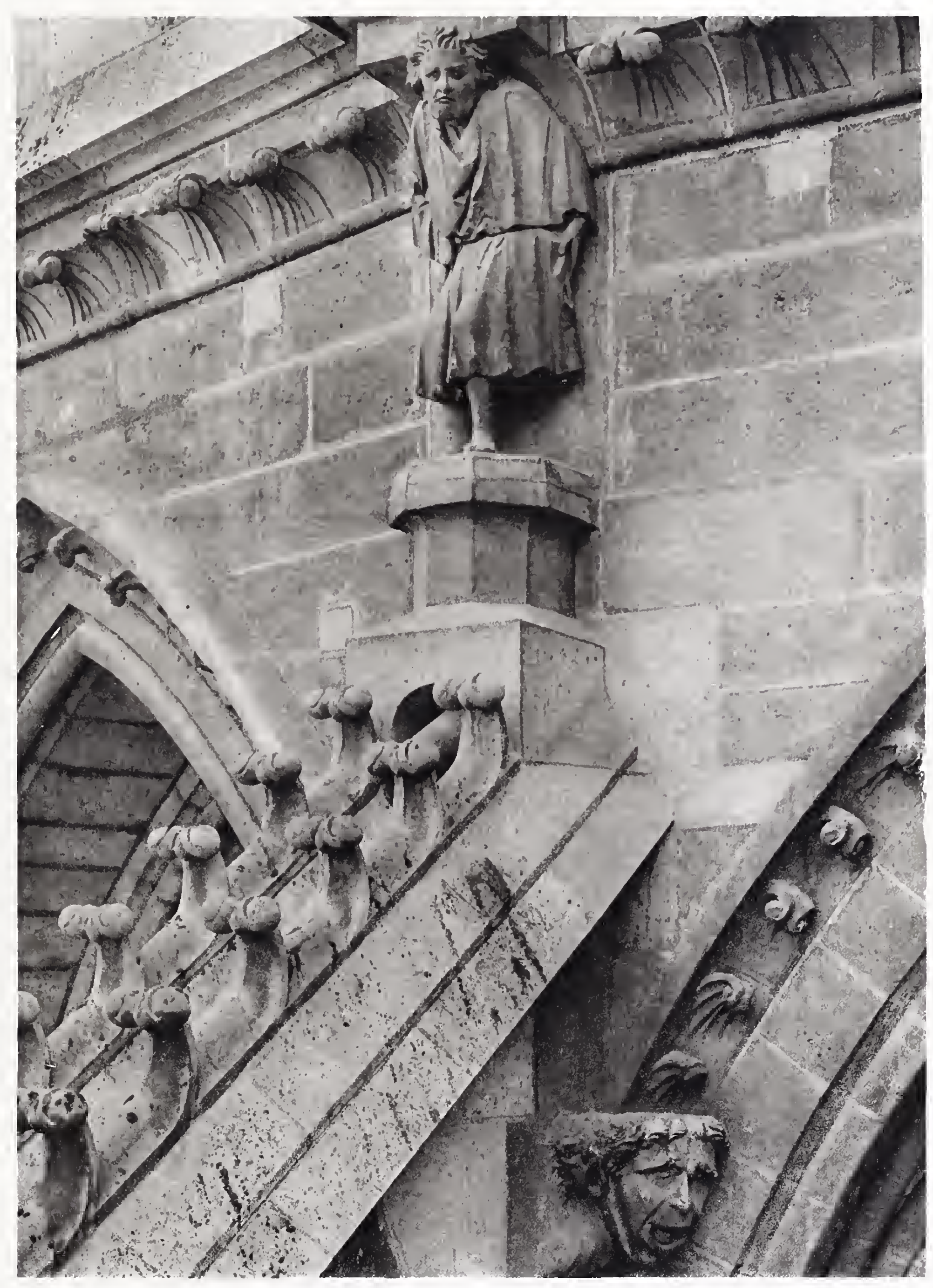
Cl. Doucet.

ANGE SURMONTANT UN PETIT CONTREFORT DE L'ABSIDE



Cl. Doucet.

ANGES SURMONTANT DEUX PETITS CONTREFORTS DE L'ABSIDE



Cl. Doucet.

CARIATIDE SOUS CORNICHE DE L'ABSIDE



Cl. Doucet.

TÊTES DE RETOMBÉE DES ARCHIVOLTES DES FENÊTRES DE L'ABSIDE



Cl. Doucet.

LE CLOCHER A L'ANGE



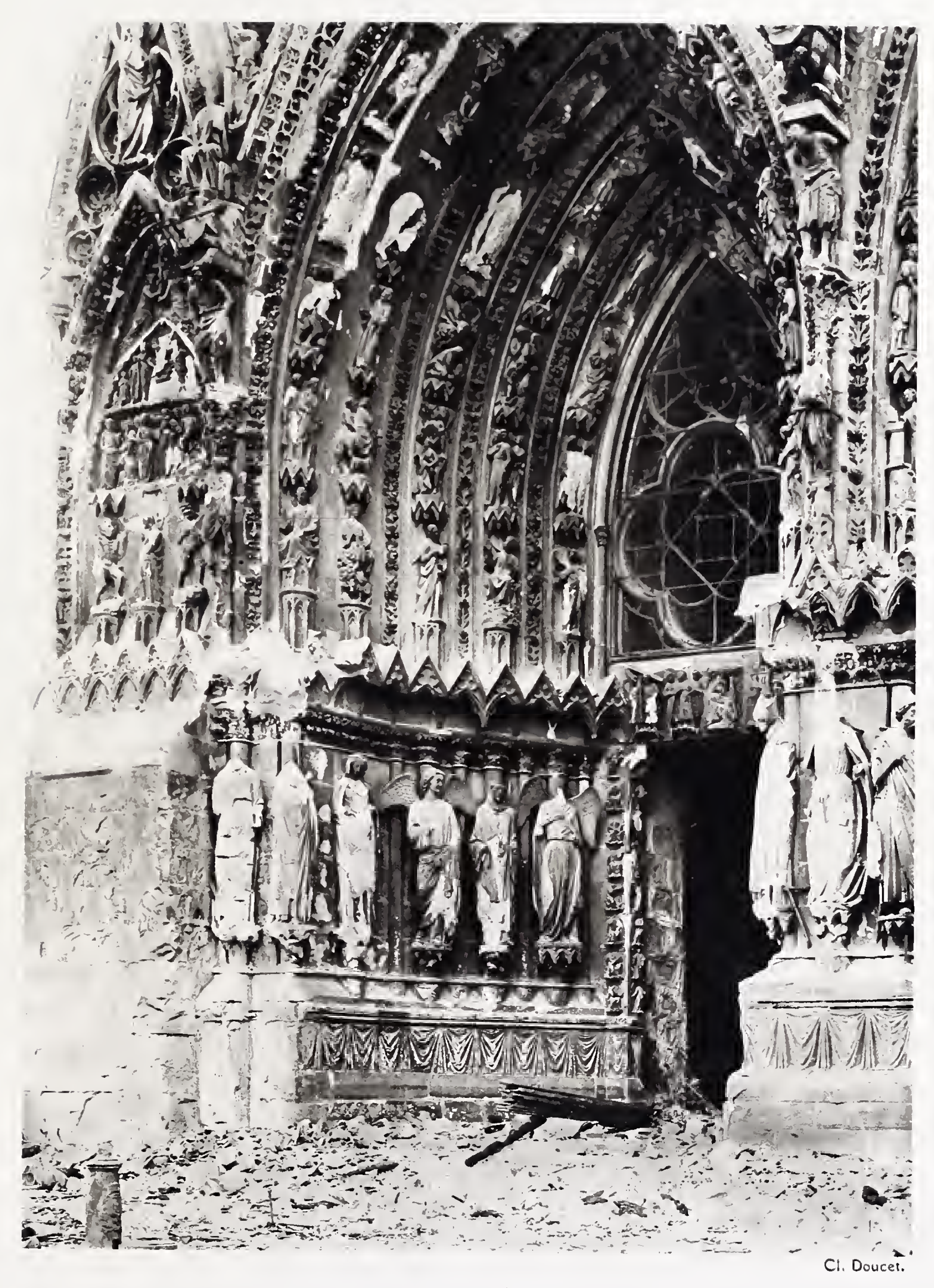
Cl. Doucet.

CARIATIDE DU CLOCHER A L'ANGE



Cl. Doucet.

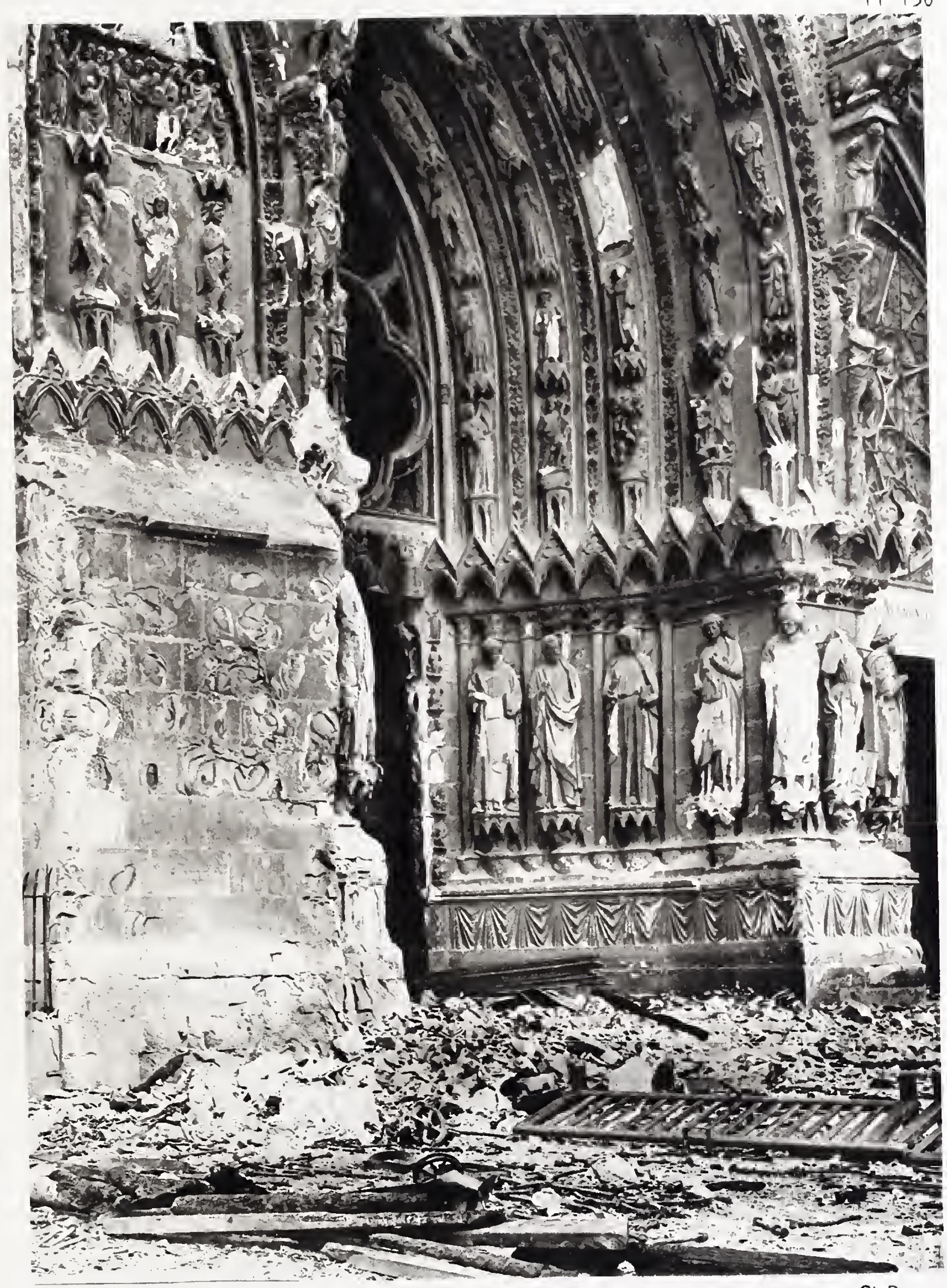
FAÇADE OCCIDENTALE APRÈS LE BOMBARDEMENT



Cl. Doucet.

FAÇADE OCCIDENTALE APRÈS LE BOMBARDEMENT

Portail nord.



Cl. Doucet.

FAÇADE OCCIDENTALE APRÈS LE BOMBARDEMENT

Portail nord et pylône voisin.



Cl. des Monuments historiques.

TOUR NORD DE LA FAÇADE OCCIDENTALE

APRÈS LE BOMBARDEMENT



Cl. Doucet.

INTÉRIEUR DE LA FAÇADE OCCIDENTALE APRÈS LE BOMBARDEMENT

Portail sud.



Cl. Doucet

INTÉRIEUR DE LA FAÇADE OCCIDENTALE APRÈS LE BOMBARDEMENT

Portail central



Cl. Doucet.

LES COMBLES DE LA NEF ET LES TOURS APRÈS LE BOMBARDEMENT



Cl Doucet

LES COMBLES DE LA NEF, DU TRANSEPT ET DE L'ABSIDE
APRÈS LE BOMBARDEMENT

TABLE DES GRAVURES

1 Façade occidentale.
2 Face nord.
3 Abside.
4 Face sud.
5 La nef vue du grand portail.
6 Bas côté sud.
7 La nef vue du chœur.
8 Croisillon sud du transept.
9 Croisillon nord du transept.
10 Le carré du transept et le chœur.
11 Le rond-point du chœur.
12 Déambulatoire et chapelles absidales.
13 Chapiteau de la nef.
14 Chapiteaux du triforium.
15 Grande rose et galerie du triforium.
16 Intérieur du portail central de l'ouest.
17 La communion du chevalier. Intérieur du portail central de l'ouest.
18 Saint Jean, Hérode et Hérodiade. Intérieur du portail central de l'ouest.
19 Intérieur du portail sud-ouest.
20 Deux prophètes. Intérieur du portail nord-ouest.
21 Portails de la façade occidentale.
22 Portails et grande rose. Façade occidentale.
23 Portails et pylône nord-ouest de la façade occidentale.
24 Façade occidentale. Voussures du portail central, cariatide et gargouille.
25 Façade occidentale. Voussures du portail nord, cariatide et gargouille.
26 Façade occidentale. Cariatide entre le portail nord et le pylône voisin.
27 Façade occidentale. Un des fleuves du Paradis, entre le portail central et le portail sud.

28 Marmousets supportant des statues des portails. Façade occidentale.
29 Portail central de la façade occidentale.
30 La Vierge et l'Enfant Jésus. Portail central de la façade occidentale.
31 Façade occidentale. Ebrasement de droite du portail central.
32 L'Annonciation. Portail central de la façade occidentale.
33 La Visitation. Portail central de la façade occidentale.
34 L'ange de l'Annonciation. Portail central de la façade occidentale.
35 Façade occidentale. Ebrasement de gauche du portail central.
36 La Vierge Marie. Portail central de la façade occidentale.
37 Le vieillard Siméon. Portail central de la façade occidentale.
38 La prophétesse Anne. Portail central de la façade occidentale.
39 Saint Joseph (?). Portail central de la façade occidentale.
40 Façade occidentale. Eperon entre le portail central et le portail nord.
41 Un berger (?). Eperon entre le portail central et le portail nord de la façade occidentale.
42 Statues de l'éperon entre le portail central et le portail nord.
43 La reine de Saba. Eperon entre le portail central et le portail nord.
44 Façade occidentale. Eperon entre le portail central et le portail sud.
45 Le couronnement de la Vierge. Fronton du portail central de la façade occidentale.
46 La crucifixion. Fronton du portail nord de la façade occidentale.
47 Linteau et jambages du portail nord de la façade occidentale.
48 Façade occidentale. Ebrasement de gauche du portail nord.
49 Saint Nicaise et les anges. Portail nord de la façade occidentale.
50 Un ange. Portail nord de la façade occidentale.
51 Un ange. Portail nord de la façade occidentale.
52 Saint Remi, saint Thierry et sainte Célinie (?). Ebrasement de gauche du portail nord de la façade occidentale.
53 Ebrasement de droite du portail nord de la façade occidentale.
54 Ebrasement de gauche du portail sud de la façade occidentale.
55 Ebrasement de droite du portail sud de la façade occidentale.
56 Sculptures des jambages extérieurs des portails latéraux nord et sud de la façade occidentale.
57 L'automne et l'hiver. Sculptures d'un jambage extérieur du portail sud de la façade occidentale.
58 La tentation de Jésus et la découverte de la Sainte Croix. Arcature du pylône attenant au portail nord de la façade occidentale.
59 Découverte de la Sainte Croix par sainte Hélène. Arcature du pylône attenant au portail nord de la façade occidentale.

60 Scènes empruntées à l'Apocalypse. Tympan du pylône attenant au portail sud de la façade occidentale.
61 Façade occidentale. Etage de la grande rose.
62 Façade occidentale. La grande rose et la statue d'un pèlerin.
63 Façade occidentale. Niche à droite de la grande rose, abritant une statue de la Vierge.
64 L'histoire du roi David. Sculptures de la voussure au-dessus de la grande rose. Façade occidentale.
65 Le jugement de Salomon. Sculptures de la voussure au-dessus de la grande rose. Façade occidentale.
66 Salomon et l'architecte de son temple. Sculptures de la voussure au-dessus de la grande rose, façade occidentale.
67 David et Goliath. Couronnement de l'archivolte au-dessus de la grande rose. Façade occidentale, galerie des rois.
68 Face est de la tour sud. Façade occidentale.
69 Le baptême de Clovis. Galerie des rois, façade occidentale.
70 Deux rois de Juda. Galerie des rois, façade occidentale.
71 Face est des tours de la façade occidentale.
72 Extérieur de la nef. Face sud.
73 Arcs-boutants de la nef. Face sud.
74 Arcs-boutants de la nef. Face nord.
75 Arcs-boutants de la nef et galerie de sa face nord.
76 Fenêtre de la nef et contreforts de sa face sud.
77 Ange d'un contrefort de la nef. Face nord.
78 Chapiteau d'une colonne contre la nef et tête amortissant l'archivolte d'une fenêtre. Face nord.
79 Figures amortissant l'archivolte d'une fenêtre de la tour nord de la façade occidentale.
80 Cariatide sous corniche de la nef. Face nord.
81 Croisillon sud du transept.
82 Deux rois : Charlemagne et Louis le Gros (?). Contreforts du croisillon sud du transept.
83 Arcatures d'une tour du croisillon nord du transept.
84 Figure amortissant une arcature. Croisillon sud du transept.
85 Grande rose du croisillon sud du transept et statue de la religion chrétienne.
86 La religion chrétienne. Statue du croisillon sud du transept.
87 La religion judaïque. Statue du croisillon sud du transept.
88 La religion judaïque. Statue du croisillon sud du transept.

89 Deux apôtres et deux prophètes. Voussures de la grande rose du croisillon sud du transept.
90 Croisillon nord du transept.
91 Portail de Saint-Sixte. Croisillon nord du transept.
92 Voussures du portail de Saint-Sixte.
93 Saint Nicaise, sainte Eutropie et un ange. Portail de Saint-Sixte.
94 Saint Remi, Clovis et un ange. Portail de Saint-Sixte.
95 La mort de saint Nicaise. Portail de Saint-Sixte.
96 Saint Remi baptisant Clovis. Portail de Saint-Sixte.
97 Saint Remi chassant les démons incendiaires de Reims. Portail de Saint-Sixte.
98 Saint Remi emplissant le tonneau de Cernay. Portail de Saint-Sixte.
99 Jésus et les anges. Portail de Saint-Sixte.
100 Portail du jugement dernier. Croisillon nord du transept.
101 Saint Barthélemy, saint André et saint Pierre. Portail du Jugement dernier.
102 Saint Paul, saint Jacques et saint Jean. Portail du Jugement dernier.
103 Légende du drapier vendant à fausse mesure. Piédestal du beau Dieu, portail du Jugement dernier.
104 La résurrection des morts. Portail du Jugement dernier.
105 Les justes. Portail du Jugement dernier.
106 L'entrée des élus au Paradis. Portail du Jugement dernier.
107 L'entrée des damnés en Enfer. Portail du Jugement dernier.
108 Deux anges. Voussures du portail du Jugement dernier.
109 Portail à tympan roman. Croisillon nord du transept.
110 Tympan roman. Croisillon nord du transept.
111 Détails du tympan roman. Croisillon nord du transept.
112 Philippe-Auguste. Croisillon nord du transept.
113 Saint Louis. Croisillon nord du transept.
114 Un roi de France. Croisillon nord du transept
115 Adam. Croisillon nord du transept.
116 Eve. Croisillon nord du transept.
117 L'histoire d'Adam et Eve. Voussure de la rose du croisillon nord du transept.
118 L'histoire de Caïn et Abel. Voussure du croisillon nord du transept.
119 L'Annonciation. Fronton du croisillon nord du transept.
120 Arcs-boutants de l'abside.
121 Contreforts extérieurs de l'abside.
122 Ange surmontant un petit contrefort de l'abside.
123 Anges surmontant deux petits contreforts de l'abside.
124 Cariatide sous la corniche de l'abside.

125 Têtes de retombée des archivoltes des fenêtres de l'abside.
126 Le clocher à l'ange.
127 Cariatide du clocher à l'ange.
128 Façade occidentale après le bombardement.
129 Façade occidentale après le bombardement. Portail nord.
130 Façade occidentale après le bombardement. Portail nord et pylône voisin.
131 Tour nord de la façade occidentale après le bombardement.
132 Intérieur du portail sud de la façade occidentale après le bombardement.
133 Intérieur du portail central de la façade occidentale après le bombardement.
134 Les combles de la nef et les tours après le bombardement.
135 Les combles de la nef, du transept et de l'abside après le bombardement.

TABLE DES MATIÈRES

I	Considérations générales d'histoire et d'art	1
II	Quelques dates. Quelques noms	29
III	Coup d'œil sur le plan	39
IV	Promenade à l'intérieur	45
V	La grande façade	57
VI	L'extérieur de la nef	77
VII	L'extérieur du transept	83
VIII	L'abside	97
IX	Epilogue	103
	Table des gravures.	







